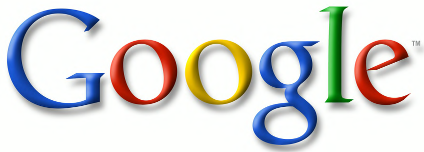
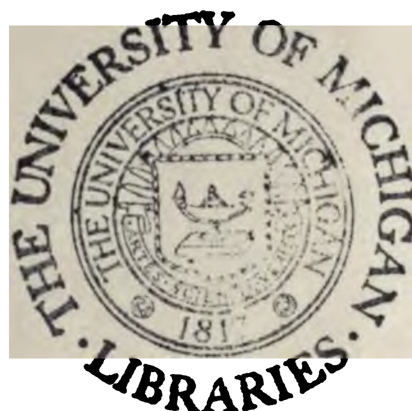

Google


THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
1817



LES PLUS

BELLES ÉGLISES

DU MONDE



INSTITUTION SAINT-LOUIS

DISTRIBUTION SOLENNELLE

DES PRIX

Le 11 *août* 185 .

Classe de

L'Élève

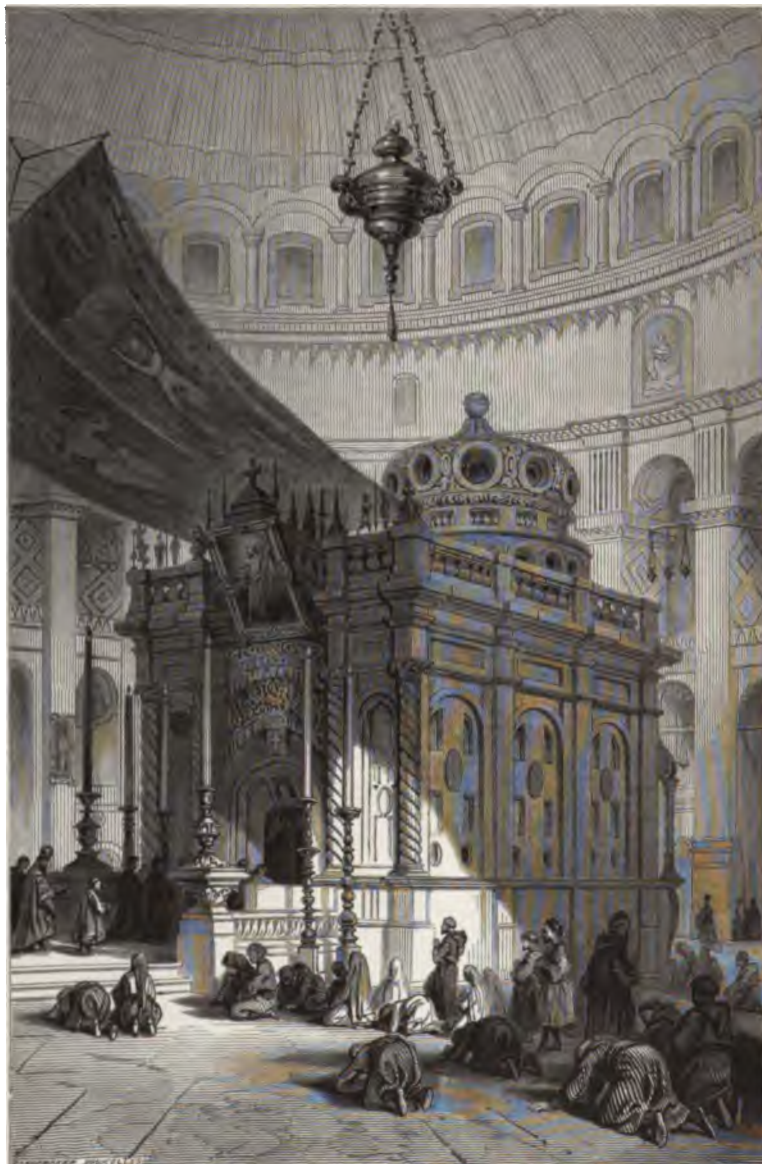
a mérité le

Le Professeur

Le Préfet des études

Le Directeur







ÉGLISE DU SAINT-SÉPULCRE, A JÉRUSALEM.

LES PLUS

BELLES ÉGLISES

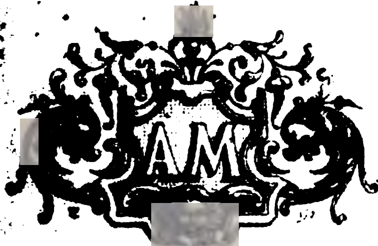
DU MONDE

NOTICES HISTORIQUES ET ARCHÉOLOGIQUES
SUR LES TEMPLES LES PLUS CÉLÈBRES DE LA CHRÉTIENTÉ

PAR

M. L'ABBÉ J.-J. BOURASSÉ

CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR
CHANOINE DE L'ÉGLISE MÉTROPOLITAINE DE TOURS
[illegible] DU COMITÉ DE L'HISTOIRE, DE LA LANGUE ET DES ARTS DE LA FRANCE
PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE TOURAINE



TOURS

MAME ET Cie, IMPRIMEURS-LIBRAIRES

M DCCC LVII

LES PLUS

BELLES ÉGLISES

DU MONDE

NOTICES HISTORIQUES ET ARCHÉOLOGIQUES

SUR LES TEMPLES LES PLUS CÉLÈBRES DE LA CHRÉTIENTÉ

PAR

M. L'ABBÉ J.-J. BOURASSÉ

CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR
CHANOINE DE L'ÉGLISE MÉTROPOLITAINE DE TOURS
CORRESPONDANT DU COMITÉ DE L'HISTOIRE, DE LA LANGUE ET DES ARTS DE LA FRANCE
PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE TOURAINE



TOURS

A[d] MAME ET C[ie], IMPRIMEURS-LIBRAIRES

M DCCC LVII



INTRODUCTION



n étudiant l'antiquité dans les écrits des historiens grecs et latins, on conçoit une vive admiration pour l'architecture des temples consacrés aux fausses divinités du paganisme. Rien n'égalait la magnificence qu'on y avait déployée, s'il faut en croire le récit des auteurs, et prendre à la lettre les pompeuses descriptions qu'ils nous en ont laissées : ce n'étaient que colonnades de marbre, vastes portiques, statues, ornements d'or, d'argent, de bronze, d'ivoire, où la perfection du travail surpassait le prix de la matière. L'emplacement était choisi de manière à mettre en évidence la pureté des lignes et l'harmonie des proportions. La vue des ruines qui jonchent encore le sol de la Grèce et de l'Italie ne dément pas l'histoire. Jusque dans les débris mutilés des monuments antiques, on retrouve le

cachet du bon goût; on est attiré par ce charme indéfinissable de la beauté artistique qui captive toujours l'âme des hommes instruits.

On se tromperait cependant si l'on pensait que tous les temples païens étalaient la même richesse. La plupart étaient simples et petits. L'enthousiasme des auteurs s'échauffa seulement à l'aspect des chefs-d'œuvre, et de ces monuments célèbres dont les dimensions étaient augmentées, pour ainsi dire, par le contraste des autres édifices. N'oublions pas en outre que les anciens avaient fait de l'histoire une Muse, et que les Muses, dans leur langage poétique, embellissent ce qu'elles décrivent ou racontent. Beaucoup de temples furent bâtis en brique et couverts de tuiles, quelquefois même de roseaux. Dans ces étroits sanctuaires dix personnes eussent été gênées; le mobilier consistait en deux trépieds, et une table destinée à recevoir les offrandes; l'idole et le prêtre disparaissaient dans la fumée d'un grain d'encens.

Si le goût des architectes trouva un champ suffisant pour s'exercer dans les édicules sans nombre que la superstition élevait en tous lieux, depuis les sanctuaires de Rome consacrés à la *Fièvre*, à la *Faim*, à la *Peur*, jusqu'à celui de la *Toux*, à Tivoli, et aux chapelles érigées aux dieux domestiques, leur génie ne prit son essor avec hardiesse que dans la construction des monuments civils, tels que les thermes, les amphithéâtres, les basiliques et les palais. Le Panthéon d'Agrippa nous donne une grande idée des ressources dont l'art de bâtir disposait sous les premiers empereurs; mais les arceaux gigantesques et les larges voûtes des thermes de Dioclétien ou de Caracalla, et de l'amphithéâtre de Vespasien, sont propres à faire comprendre la force et la puissance romaines. Au milieu de ces ruines imposantes et des murs croulants du Palatin,

l'imagination s'avoue à elle-même qu'elle était restée au-dessous de la réalité.

Les modernes, il faut en convenir, ont surpassé les anciens dans la construction des édifices sacrés. Aux nobles bâtiments d'Athènes et de Rome nous avons à opposer des monuments presque innombrables, l'orgueil de toutes les villes de l'Europe chrétienne. Depuis Constantin le Grand jusqu'à Pie IX, dans tous les pays soumis à l'empire de la Croix, l'art, inspiré par la foi religieuse, a créé mille œuvres sublimes ou charmantes, dont les dimensions, non moins que l'élégance et l'originalité, exciteront à jamais la surprise et l'admiration. Dans les contrées sauvages où les aigles romaines, malgré la puissance de leur vol, n'ont pu parvenir, où le génie antique n'a exercé aucune influence, se dressent ces immenses cathédrales, merveilles des âges de foi, dont les voûtes légères s'élancent à des hauteurs prodigieuses, dont les flèches vont se perdre dans les nues, et porter le signe de la rédemption jusque dans la région où se forment les orages. Au sein des moindres villages, au fond des solitudes peuplées d'abord et défrichées par d'humbles moines, des églises superbes attestent la vigueur et la fécondité du génie chrétien. Sainte-Sophie de Constantinople; Saint-Marc de Venise; Saint-Pierre de Rome et de Cologne; Notre-Dame de Florence, de Milan, de Chartres, d'Amiens, de Reims, de Paris, d'Anvers et de Burgos; Saint-Étienne de Bourges; les cathédrales de Cantorbéry, d'York, de Lincoln, de Salisbury; les abbatiales de Saint-Ouen, de Saint-Denis, de Westminster; les clochers de Saint-Étienne de Vienne, de Strasbourg et de Fribourg en Brisgau, quels monuments! Et combien sommes-nous obligé d'en passer sous silence! Pour avoir une juste idée du mouvement et du progrès imprimés par la religion à

l'art de bâtir, qu'on se rappelle qu'en France, avant la révolution de 1793, il y avait trente mille églises, quinze cents abbayes, huit mille cinq cents chapelles, deux mille huit cents prieurés, un million sept cent mille clochers, sans compter les monastères, les palais épiscopaux et les Hôtels-Dieu. En Espagne, il y a plus de soixante-dix mille grandes églises: il n'y en eut pas moins de dix mille élevées sous le règne de don Jaime Ier, roi d'Aragon [1].

Nous devons ajouter ici que tous les arts sont tributaires de l'architecture. Lorsque celle-ci est en progrès, ils suivent la même marche, sinon à pas égaux, du moins de près. Cette observation a été faite depuis longtemps. Elle n'a rien qui doive étonner, quand on se souvient que jadis les plus fameux architectes furent également peintres ou sculpteurs, quelquefois les deux ensemble. Lorsqu'un de ces artistes éminents, dont les vastes connaissances venaient en aide au génie, concevait le plan d'un édifice sacré, il en traçait la décoration en même temps que l'ordonnance et les proportions générales; s'il n'exécutait pas les ornements de sa propre main, il en arrêtait le choix, et déterminait l'ensemble et les détails principaux. Ainsi s'explique l'harmonie qui brille dans les monuments religieux du moyen âge: une seule et même pensée règne dans toutes les parties de l'édifice. Tous nos architectes ne furent pas des Michel-Anges ou des Raphaëls; mais tous savaient manier avec adresse l'équerre de l'architecte, le pinceau du peintre ou le ciseau du sculpteur : c'étaient les *maîtres des œuvres de pierre vive;* ils s'appelaient modestement *tailleurs de pierre* [2].

[1] *Les Mœurs chrétiennes au moyen âge*, Digby, t. II, p. 2.

[2] Le mot *lathomus*, dans les chartes et autres documents historiques du moyen âge, signifie *architecte* et *sculpteur*, et littéralement *tailleur de pierre*.

A une époque où le moyen âge était presque entièrement ignoré, on s'était persuadé que l'art était tombé dans un complet oubli : de là des déclamations contre l'Église, qui dominait alors. Il semblait qu'il y eût dans l'histoire de l'art une lacune de huit siècles au moins. Depuis la prise de Rome par les barbares jusqu'à Cimabue et Giotto, on se figurait que le champ des beaux-arts avait été frappé de stérilité faute de culture. C'était une erreur et une injustice. Il a suffi de mieux connaître ces temps réputés grossiers pour être convaincu qu'alors, comme aujourd'hui, l'amour des arts avait charmé de nobles cœurs. Les artistes italiens, français, allemands, entre le VIe et le XIIe siècle, ne se contentaient pas d'orner les manuscrits de fraîches et délicates miniatures; ils couvraient d'images pieuses ou historiques, soit de peintures à l'encaustique, soit de fresques ou de mosaïques, les murs, les colonnes, les voûtes, les plafonds, le sol des églises, des palais, et même des dortoirs et des réfectoires. Quelques-unes de ces compositions naïves ont été épargnées par les siècles et sont arrivées jusqu'à nous. On y remarque une science assez avancée du coloris, le respect des traditions de l'iconographie, et une espèce de timidité qui n'est pas sans intérêt. Si le dessin manque trop souvent de correction, il ne faut pas oublier les circonstances pénibles au milieu desquelles il a été exécuté.

Tous les ouvrages d'architecture inspirés par le christianisme ont un caractère de majesté qui en décèle l'origine. On y découvre, au premier coup d'œil, l'influence de doctrines graves, austères, sublimes. Nos églises n'ont pas la froideur des temples antiques, fermés au peuple ; elles ne sont pas entourées de ces bois touffus qui n'ont jamais abrité sous leur feuillage que des mystères impurs; des

. tombes couvertes de gazon se pressent autour de l'enceinte sacrée. Tout annonce la transformation des idées, l'espérance de l'immortalité. La croix, jadis instrument de supplice, maintenant emblème de salut, domine l'édifice et brille sur les autels.

Un art nouveau est né : c'est l'art chrétien. Comme la littérature, l'architecture, à son berceau, emprunte les éléments antiques. Ainsi la basilique religieuse primitive est bâtie non-seulement sur le plan de la basilique profane, mais encore et souvent avec des matériaux arrachés aux édifices païens. Chacun sait que la basilique de Sainte-Marie-Majeure, à Rome, s'est enrichie des belles colonnes du temple de Junon-Lucine, et que Sainte-Marie au delà du Tibre est ornée de superbes colonnes provenant, dit-on, du mausolée d'Adrien. Rien n'est plus commun que de retrouver dans les églises de Rome des fragments ravis aux vieux monuments. De même que la langue parlée par nos docteurs et nos pontifes, l'architecture est animée d'un esprit inconnu jusque-là. La forme antique revêt une pensée nouvelle. L'art chrétien, subissant la condition de toutes les choses d'ici-bas, aura ses tâtonnements et ses imperfections. En traversant les siècles troublés par l'invasion des barbares, il se ressentira nécessairement de la décadence générale du goût et de la rudesse des mœurs. Mais le feu sacré ne s'éteindra pas. Il pourra pâlir pendant quelques instants ; bientôt il se ranimera, et brillera de clartés plus vives.

Lorsque le premier prince chrétien résolut de fonder une autre capitale sur les rives du Bosphore, il transporta à Byzance les arts et les artistes de Rome. Constantinople eut ses basiliques, ses palais, ses portiques, ses théâtres, ses places publiques, tous ses bâtiments, élevés sur le modèle

de ceux qui décoraient les bords du Tibre. Sainte-Sophie fut une basilique semblable à celles de Saint-Pierre au Vatican, de Saint-Paul-hors-des-Murs. Sous Justinien, l'art fit un pas immense dans la voie du progrès. L'église Sainte-Sophie fut construite sur un plan nouveau, et couverte d'une coupole sur pendentifs. La coupole, appuyée sur quatre piliers, s'élevant hardiment jusqu'à une hauteur extraordinaire, voilà le vrai triomphe des architectes byzantins. Le projet qu'ils ont réussi à exécuter les premiers eût été taxé autrefois de témérité, peut-être de folie. Soutenir dans les airs la voûte du Panthéon sur des arcs largement ouverts et sur des pendentifs adroitement façonnés, quel beau problème d'architecture à résoudre ! L'effet de la coupole est admirable. Aussi l'art byzantin eut-il une influence presque exclusive en Orient et considérable en Occident. Qu'il suffise de citer la magnifique église Saint-Marc à Venise, l'église d'Aix-la-Chapelle, la cathédrale de Pise, les dômes des bords du Rhin, l'étonnante église Saint-Front à Périgueux, les cathédrales de Cahors et d'Angoulême, l'abbatiale de Fontevrault, la collégiale de Loches, et tant d'autres petites églises où l'on est surpris de trouver des coupoles fort ingénieusement bâties, comme à Faye-la-Vineuse, Saint-Épain, Cormery, la Celle-Guenand, pour citer le seul diocèse de Tours. Nous ne parlerons point ici des voûtes étoilées et en demi-coupole des églises construites sous le règne de Henri II d'Angleterre en Touraine et en Anjou, quoiqu'elles constituent un des faits les plus curieux dans l'histoire de l'architecture en France.

Durant de longs siècles, en Italie et dans toutes nos provinces, l'architecture romane, ou romaine dégénérée, présidait à la construction d'un nombre incalculable d'édifices. Qu'on ne s'imagine pas que cette manière de bâtir fût

grossière dans ses procédés et pauvre dans sa décoration. Dès le XIe siècle, elle créa des édifices d'un beau caractère. Au XIIe siècle, au moment où l'ogive vint la transformer, elle dota notre pays de monuments si remarquables, que des archéologues éclairés ont pu se demander si l'architecture à ogives fut un progrès. Nous ne répondrons pas à leur question ; mais nous reconnaissons que l'art roman, en France, en Allemagne et en Angleterre, où il a été porté par les Normands, a montré qu'il possédait tous les éléments d'un art véritable : unité, force, harmonie, élégance, variété dans les détails.

Vers la fin du XIIe siècle, par suite de changements motivés surtout par la construction des voûtes, les arcs furent tous dessinés en forme d'ogive ; alors les fenêtres s'agrandissent; les piliers intérieurs prennent une légèreté extraordinaire, qui effraierait si l'on ne voyait l'épaisseur et le nombre des supports extérieurs; les voûtes étendent de tous côtés leurs courbes gracieuses; les vitraux remplacent les peintures murales; la décoration prend un caractère particulier d'élégance; les statues des portails sont sculptées avec plus de correction qu'auparavant : déjà même les figures laissent briller les premières lueurs du sentiment. Avant le milieu du XIIIe siècle, l'architecture à ogives a créé ses principaux chefs-d'œuvre. De cette époque date la fondation de nos cathédrales les plus vantées. Jamais l'art de bâtir n'avait reçu pareille impulsion. Les monuments semblent sortir de terre par enchantement.

Il y eut un temps, qui n'est pas encore bien loin de nous, où les édifices à ogives étaient regardés avec dédain. On ne voulait voir dans ce genre de bâtisse aucune sorte d'invention : c'était le produit de la corruption du goût, un pauvre résultat des débris de l'architecture antique, un

chaos où l'analyse ne pouvait découvrir ni ensemble, ni procédés réguliers, ni calcul, ni prévoyance. Si quelqu'un répétait aujourd'hui un pareil jugement, il exciterait plus de pitié que de colère. Sans faire de ce genre d'architecture le dernier degré possible de la perfection, peut-on en méconnaître les solides qualités ? L'ordonnance des églises ogivales surprend par la simplicité des lignes et la grandeur de l'effet. Quand on pénètre dans un de ces édifices, à Chartres par exemple, ou à Bourges, on se sent ému malgré soi à l'aspect de ces nobles lignes qui dirigent votre regard, presque malgré vous, vers le maître-autel, où la foi découvre le Dieu invisible dont la majesté remplit le temple. Ce ne sont pas seulement les hommes initiés aux secrets de l'art qui comprennent cette disposition admirable ; les gens les moins instruits éprouvent la même impression. Or, si le triomphe suprême de l'art consiste à atteindre un but déterminé à l'aide de moyens simples et naturels, peut-on faire difficulté de reconnaître des artistes de premier ordre dans Pierre de Montereau, Robert de Coucy, Eudes de Montreuil, Robert de Luzarches, Thomas et Renaut Cormont, Hugues Libergier, Étienne de Mortagne, et les autres architectes de nos cathédrales françaises ?

Tandis que l'architecture à ogives produisait des merveilles en France, en Angleterre et en Allemagne, l'architecture italienne, plus ou moins imbue des principes de l'école qui florissait en deçà des monts, s'essayait dans une voie qui devait la mener à cette brillante renaissance qui a bâti et décoré Saint-Pierre de Rome. La renaissance italienne, protégée par les papes, promit tout, osa tout ; elle réalisa la plupart de ses promesses, et fit pardonner son audace par ses succès. Les œuvres des grands maîtres du XVI[e] siècle ont été diversement jugées. Ce n'est pas nous

qui calomnierons leur génie et qui condamnerons leurs travaux, bénis par tant de pontifes, vantés par tant de générations. Lorsqu'il nous fut donné d'entrer pour la première fois dans la basilique de Saint-Pierre et de pénétrer sous le dôme de Michel-Ange, nous éprouvâmes la plus profonde et la plus sincère admiration [1]. Pour apprécier convenablement ce gigantesque édifice, il ne faut pas, suivant nous, s'arrêter d'abord aux détails, et juger le monument d'après quelques bas-reliefs ou quelques statues. N'est-ce pas ce qu'ont fait trop souvent ceux qui parlent de la basilique du Vatican ?

L'aspect général de Saint-Pierre de Rome est imposant et religieux. Le monument des papes appartient à la forme la plus moderne de l'art chrétien. Il faut bien le reconnaître en effet, l'art chrétien, depuis son origine jusqu'à nos jours, a eu plusieurs formes différentes. Il doit revendiquer à juste titre et les basiliques, et les coupoles byzantines, et les graves églises romanes, et les majestueuses églises ogivales, et les riches monuments de la renaissance. Dans tous ces chefs-d'œuvre d'architecture, la pensée chrétienne domine. Si quelques taches déparent les édifices modernes, si quelques irrégularités ou même quelques bizarreries déplaisent dans les monuments anciens, il faut en attribuer la faute à la faiblesse humaine. Les œuvres de Dieu seul sont parfaites.

Dans l'histoire de l'art chrétien un fait surtout frappe l'esprit de l'observateur : c'est la stérilité du protestantisme. Depuis quatre siècles que Luther a donné le signal de la prétendue réforme, l'Allemagne, l'Angleterre et quelques autres pays du Nord, sans parler de l'Amérique, n'ont rien

[1] Voyez dans le présent volume la notice sur Saint-Pierre de Rome.

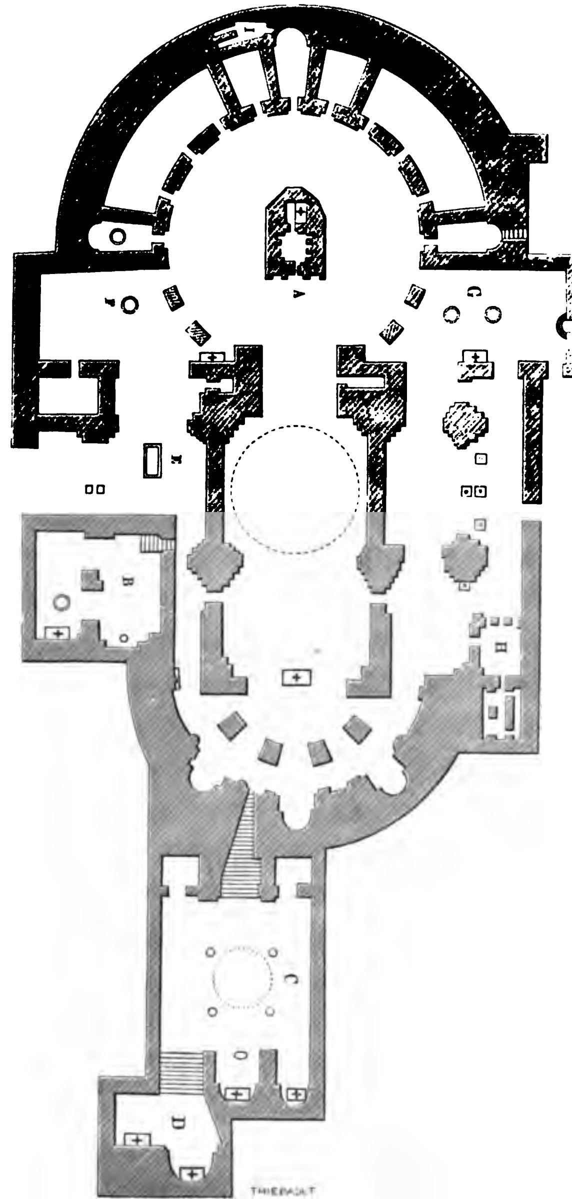
produit qui puisse être comparé aux œuvres immortelles du catholicisme. L'Angleterre protestante a bâti Saint-Paul de Londres; elle construit encore des édifices à ogives; mais ces ouvrages ne sont que la copie d'autres ouvrages dus à des mains catholiques, et le propre du génie de l'art n'est pas de copier servilement, mais d'inventer et de créer.

Nous avons essayé d'esquisser l'histoire de l'art chrétien en décrivant *les plus belles églises du monde*. Il était aisé d'en recueillir les principaux traits, de les mettre en lumière, de les placer, pour ainsi dire, sous les yeux du lecteur comme dans un tableau, à l'aspect des monuments les plus illustres.

Nous osons espérer que la lecture de ce livre ne sera pas sans attrait. L'objet en est intéressant par lui-même. Tout en faisant connaître les merveilles de l'art, nous ne pouvons oublier que nous parlons des temples les plus célèbres de la chrétienté. Nous avons écrit la description de ces beaux édifices avec les mêmes sentiments que nous avons éprouvés en les visitant. Le cœur peut-il rester froid dans ces sanctuaires augustes où sont toujours vivants les plus grands et les plus saints souvenirs de la religion? A Jérusalem, nous nous prosternons devant le tombeau de Jésus-Christ et sur le Calvaire, arrosé de son sang; à Rome, nous prions sur la Confession du Prince des apôtres et dans les obscurs souterrains des catacombes; nous admirons la basilique du Sauveur, l'*église mère et maîtresse de toutes les églises de la ville et du monde;* à Sainte-Marie-Majeure, à côté des trophées pompeux enlevés au paganisme, nous contemplons la pauvre crèche dans laquelle ont reposé les membres de Jésus naissant; à Florence, Pise, Milan, Chartres, Amiens, Reims, nous invoquons la protection

de Marie, Mère de Dieu, dans des églises splendides placées sous son invocation; au delà des mers, dans l'île puissante qui mérita jadis le glorieux titre d'*Ile des Saints*, nous entrons avec tristesse dans ces magnifiques cathédrales jadis consacrées à la sainte Vierge, comme la gracieuse église de Salisbury et celle de Lincoln, ou au chef du collége apostolique, comme l'église métropolitaine d'York, ou au Sauveur, comme l'église primatiale de Cantorbéry, maintenant envahies et dépouillées par le schisme et l'hérésie.

Nous aurons atteint notre but si la contemplation des merveilles de l'art chrétien, resplendissant dans nos églises, *qui sont le vestibule du paradis*, éveille en nous la pensée du ciel, et enflamme de plus en plus nos désirs et nos espérances pour notre véritable patrie.



PLAN DU SAINT-SÉPULCRE.

ÉGLISE DU SAINT-SÉPULCRE

A JÉRUSALEM





ÉRUSALEM ! à ce nom tous les cœurs chrétiens tressaillent d'admiration, d'amour et de reconnaissance. N'est-ce pas la ***ville sainte*** par excellence, la ***cité de la paix,*** où la réconciliation du monde fut scellée du sang d'un Dieu ? Sur le sommet des montagnes qui l'environnent, ont été offerts les sacrifices de l'ancienne loi, symboles et prélude du grand sacrifice de la nouvelle alliance. Le souvenir des patriarches, des juges, des rois et des prophètes, les plus augustes mystères de la religion se rattachent à ces monuments, à ces murailles, à ces collines, à ces vallées. Vers la cité de David et de Salomon se sont tournés constamment les regards du peuple de Dieu, soit avant, soit après l'accomplissement des promesses.

Mais pourquoi cette solitude, ce silence, ce deuil? Où sont donc les enfants d'Abraham, héritiers de la terre promise jusqu'à la fin des siècles?

Entre la montagne de Sion et le temple, dans quelques rues étroites, sombres, pauvres et mal bâties, vit un petit peuple séparé du reste des habitants. Objet particulier de tous les mépris, il baisse la tête sans se plaindre; il souffre toutes les avanies sans demander justice; il se laisse accabler de coups sans soupirer; si on lui demande sa tête, il la présente au cimeterre. Pénétrez dans la demeure de ce peuple, vous le trouverez dans une affreuse misère. Prêtez l'oreille, vous l'entendrez lire un livre mystérieux qu'il tient de ses pères, et qu'il transmet à ses enfants avec le plus grand soin. Quand un membre de cette société proscrite vient à mourir, on l'enterre furtivement la nuit dans la vallée de Josaphat, à l'ombre du temple de Salomon [1].

Voilà les descendants des patriarches, les maîtres de la Judée, esclaves et étrangers dans leur propre pays! Qui expliquera cette étrange révolution? Ce peuple, jadis privilégié, a-t-il été maudit?

Il y a dix-huit siècles, dans ces mêmes rues on entendait des cris, des menaces et des imprécations. On menait vers le proconsul romain un homme calme contre lequel on réclamait une condamnation à mort. Le juge, convaincu de l'innocence de l'accusé, hésitait sur son tribunal. Il se lava les mains en disant qu'il ne voulait pas les tremper dans le sang du juste. Mais une

[1] Voyez *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, par M. de Chateaubriand.

immense clameur s'éleva du sein de la foule : « Que son sang retombe sur notre tête et sur celle de nos enfants! » Puis on conduisit au supplice, vers un lieu situé hors de la ville, sur une hauteur où se faisait habituellement l'exécution des criminels, ce même homme chargé d'une croix, vêtu d'une tunique de pourpre en lambeaux, se traînant avec peine, le visage couvert de sang et de meurtrissures, le corps déchiré par les verges de la flagellation. Cet homme, dont les traits respiraient la douceur et la résignation, marchait sans proférer une seule plainte, comme un agneau qu'on traîne à la boucherie. Il s'étendit sur l'instrument de son supplice en pardonnant à ses bourreaux; enfin il rendit le dernier soupir en prononçant cette parole : *Tout est consommé!* C'est JÉSUS-CHRIST, le Messie attendu des patriarches, annoncé par les prophètes, LE FILS DE DIEU ! Son sang a sauvé le genre humain : une goutte de ce sang divin a imprimé sur le front des Juifs une tache que l'eau du baptême peut seule effacer.

Quoi de plus triste aujourd'hui que l'aspect de Jérusalem ! Les maisons sont grossièrement bâties, massives et carrées, sans cheminées, sans fenêtres, se terminant en dômes ou en terrasses, semblables à des prisons ou à des tombeaux. La plupart des rues ne sont pas pavées; on y marche dans des flots de poussière ou sur des cailloux roulants. De chétives boutiques n'étalent aux yeux que la misère. De toutes parts l'image de la désolation frappe et attriste le regard. En foulant ce sol remué par tant de générations, comment ne pas se rappeler une prophétie dont l'accomplissement fut si prompt

et si terrible? « Jérusalem, Jérusalem, disait le Sauveur, combien de fois ai-je voulu réunir tes enfants auprès de moi, comme une poule rassemble ses poussins sous ses ailes, et tu ne l'as pas voulu? Le temps approche où ta demeure sera déserte et abandonnée [1]. » Dix-sept fois la ville de Jérusalem fut prise, pillée et renversée; dix-sept fois les ruines ont été amoncelées sur les ruines. Voyant dans l'avenir ces calamités peser sur sa patrie, Jérémie faisait entendre ces lamentations que nul ne lit sans avoir les yeux mouillés de larmes, et qui serviront d'éternelle expression à la douleur, tant les accents en sont vrais et déchirants.

Le dixième jour du mois judaïque correspondant au mois d'août, l'an 70 de J.-C., le temple de Jérusalem, le plus beau, le plus grand, le plus riche de l'univers, fut entièrement réduit en cendres, en exécution des décrets de Dieu, précisément le même jour et le même mois que le premier temple bâti par le roi Salomon avait été brûlé jadis par le roi Nabuchodonosor. Le feu fut mis, au rapport de l'historien Josèphe, par un soldat de l'armée de Titus, occupé alors à faire le siége de la ville. La flamme envahit subitement le monument entier, qui ne tarda pas à s'abîmer au milieu d'épais tourbillons de fumée. On eût dit qu'un souffle puissant augmentait l'activité de l'incendie et en rendait les ardeurs plus dévorantes. De tant de trésors accumulés dans l'enceinte sacrée il ne resta pas la moindre trace; ce superbe édifice, visité par le Sauveur, ne laissa que des ruines

[1] Évangile selon S. Matthieu, chap. XXIII, vers. 37.

informes. Quelques jours après, l'armée romaine s'empara des derniers retranchements de Jérusalem. Tout fut mis à feu et à sang dans cette cité maudite ; les habitants, sans distinction d'âge ou de sexe, furent passés au fil de l'épée. Ce que la flamme avait épargné fut rasé jusqu'aux fondements, en sorte qu'il ne resta pas pierre sur pierre. Titus ordonna ensuite d'y faire passer la charrue, réservant seulement quelques pans de mur à l'occident, avec des tours démantelées, comme un monument de terreur pour la postérité. Dans cette catastrophe effroyable, qui méconnaîtrait la main de Dieu? Le vainqueur lui-même, effrayé de ses sanglants succès, refusa les couronnes qui lui furent offertes en signe de triomphe, proclamant qu'il n'avait été que l'instrument des vengeances de la Divinité, outragée par le peuple juif.

En approchant aujourd'hui de Jérusalem, on montre la porte de Bethléhem et le jardin de Gethsémani, avec des oliviers au tronc noueux et au pâle feuillage. Ces noms reportent à d'autres pensées et à d'autres temps. Comme jadis les croisés, nos ancêtres, saluons avec respect cette ville, *la nourrice des prophètes, l'institutrice des apôtres, la patrie du Seigneur, la mère de la foi,* suivant les expressions de Jacques de Vitry, historien des croisades. La terre qui nous porte est une terre sanctifiée. Tout ici nous parle de Jésus-Christ, de ses prédications, de ses miracles, de ses bienfaits. A travers les ruines, vous voyez le cénacle où il institua le sacrement de l'Eucharistie. Voici le jardin où il aimait à se retirer pour prier, l'endroit où il souffrit son agonie

cruelle et la trahison plus cruelle encore d'un apôtre et d'un ami. Voilà les maisons d'Hérode, d'Anne et de Caïphe. Les restes du prétoire de Pilate sont encore apparents. Sur la voie publique, vous apercevez l'arcade de l'Ecce Homo ; plus loin, le Calvaire et le sépulcre !

Sous la domination des empereurs païens, la malédiction de Dieu s'appesantit de plus en plus sur une terre jadis comblée de bénédictions. Moins d'un siècle après la victoire de Titus, ce pays devint le théâtre d'une révolte insensée et la victime d'une guerre désastreuse. Jules Sévère fut le ministre de la colère d'Adrien. Cinquante forteresses, près de mille places de moindre importance, furent renversées de fond en comble. Cinq cent quatre-vingt mille hommes tombèrent sous le tranchant du glaive. Qui pourrait évaluer le nombre de ceux qui périrent de faim et de misère ? Les autres furent vendus en esclavage. Telle était l'horreur qu'inspirait le nom juif, que ces malheureux trouvaient à peine un maître qui consentît à les acheter. La Judée resta presque déserte. Jamais, depuis cette époque, les Juifs ne se réunirent en corps de nation. De nos jours encore, malgré l'abolition de l'esclavage, l'adoucissement des mœurs, l'affaiblissement des préjugés, les Juifs, dispersés au milieu des peuples, comblés parfois des dons de la fortune, n'ont pu détruire entièrement la barrière qui les sépare du reste des hommes. Quand l'empereur Adrien rebâtit Jérusalem, il en changea le nom, et les portes d'*Ælia Capitolina* furent fermées à tous les Israélites. Il y resta seulement quelques chrétiens d'origine étrangère, qui eurent à gémir sur la profanation des

ints lieux. Les yeux remplis de larmes, ils voyaient sépulcre du Sauveur couvert d'immondices, la statue e Vénus placée sur le Calvaire, à l'endroit où Jésus-hrist nous a rachetés de la servitude du péché, et elle de Jupiter s'élever au-dessus du tombeau qui 'avait pu retenir sa proie.

Bientôt tous ces dieux de bronze, de marbre et de ois vont disparaître sans retour; Constantin est maître u monde et chrétien. Sainte Hélène, mère de l'empe-eur, princesse aussi distinguée par sa piété que par ses utres belles qualités, entreprend le voyage de la Pales-ine, dans le but de découvrir et de vénérer le tombeau u Sauveur. On rase d'abord le temple de Vénus; on rise sa statue, ainsi que celle de Jupiter; on se met à œuvre ensuite, au chant de pieux cantiques. Les tra-aux sont conduits avec tant d'ardeur et de persévé-ance, qu'outre le sépulcre et le Calvaire, on découvre rois croix ensevelies sous les décombres, au fond d'une arrière abandonnée. Saint Macaire, évêque de Jérusa-em, reconnut la croix du Rédempteur à un prodige ccompli sous les yeux d'une multitude innombrable. 'ous les historiens contemporains nous ont conservé le écit de ce miracle.

Sainte Hélène envoya à l'empereur une partie consi-érable du bois de la vraie croix, et déposa le reste ans une grande châsse d'argent, pour être conservé ans une basilique superbe, merveille de ce siècle et émoignage éclatant de la dévotion de cette illustre prin-esse. La construction de la basilique fut commencée ans délai; elle fut achevée six ans plus tard.

Telle est l'origine de l'église bâtie sur le saint sépulcre, sous le titre de la Résurrection du Sauveur. Voici la description abrégée de ce monument, telle que nous l'ont transmise les historiens. La grotte du tombeau fut entourée de colonnes élégantes et enrichie d'ornements précieux. Avant de pénétrer dans l'enceinte sacrée, il fallait passer du portique en un vaste parvis bordé sur trois côtés de larges galeries, et terminé à l'orient par la façade du temple. Chacun admirait les nobles proportions de l'édifice et la somptuosité des décorations. Au premier aspect, on comprenait que la puissance impériale ne s'était pas proposé en vain d'ériger un magnifique monument. Aucune dépense n'y fut épargnée, et les artistes les plus habiles y mirent la main. L'intérieur était incrusté des marbres les plus variés et les plus rares; l'extérieur était bâti en pierres taillées et si bien jointes, que la perfection du travail causait plus de surprise que le choix des matériaux. La voûte était formée d'un lambris en bois de cèdre sculpté et resplendissant de dorures. Les bas-côtés formaient deux galeries à double étage, dont les plafonds étaient également enrichis d'or. Trois portes s'ouvraient sur le parvis. Après avoir franchi le seuil de la basilique, on voyait une colonnade en demi-cercle, composée de douze hautes colonnes, dont chacune portait l'image d'un des apôtres, et dont les chapiteaux étaient ornés de grandes coupes d'argent : c'était le sanctuaire. A l'autre extrémité des bâtiments, en deçà du parvis et des portiques, régnait une avant-cour accompagnée de deux galeries latérales. On y entrait par une première porte donnant sur la place

ıblique, où se tenait le marché. De là, le regard plon-
ait jusque dans la profondeur du sanctuaire, à travers
ille ornements qui brillaient du plus vif éclat; personne
contemplait cette perspective enchantée sans éprouver
ı saisissement religieux qui approchait du ravissement.

Autour de cette église si justement révérée, une nou-
lle ville ne tarda pas à s'élever hors de l'emplacement
l'antique cité, et à reprendre le nom de Jérusalem.
ans son enthousiasme pour ces merveilles, Eusèbe
ésite s'il ne l'appellera pas la *nouvelle Sion* prédite par
s prophètes. Le monument de sainte Hélène, objet de
admiration et de la vénération des fidèles, subsista
ısqu'en 1009 de l'ère chrétienne, après avoir souffert
s violences de Chosroës, roi des Perses, et d'autres
nnemis du nom chrétien.

Lorsque les infidèles démolirent la basilique de la
ésurrection, au commencement du XIe siècle, un long
ri d'indignation et de douleur retentit dans le monde
hrétien. C'était un prélude à la grande voix des croi-
ades. Toutefois, le saint édifice fut réparé par la mère
u calife; les efforts de cette femme, issue d'une famille
hrétienne, furent secondés par les fidèles. Mais nous
ommes à la veille de voir le Calvaire et le saint sépulcre
omber au pouvoir des chrétiens. Le XIe siècle ne finira
as avant que l'Europe envoie ses vaillants guerriers à
ı conquête du tombeau de Jésus-Christ, armant leurs
ras pour arrêter et refouler la barbarie musulmane.

Les échos de l'Orient retentissent du cri mille fois
épété : *Dieu le veut! Dieu le veut!* Les Francs, guidés
ır l'élite des chevaliers, enveloppent les murs de Jéru-

salem, oubliant leurs longues souffrances à la vue du terme de leur pèlerinage. Avec une ardeur qui ne connaît pas d'obstacles et renverse tous ceux qui se présentent, ils les battent en brèche et montent à l'assaut. En vain les Sarrasins font des prodiges de valeur pour repousser les assaillants. La résistance est inutile; l'heure de la victoire a sonné. Les croisés s'élancent sur les remparts. L'histoire n'a pas oublié le nom de l'intrépide chevalier qui le premier escalada la muraille; il s'appelait **Létolde**, et ce nom glorieux ne s'effacera jamais de la mémoire de la postérité. Tous frappent de grands coups d'épée, renversant les uns sur les autres les ennemis, dont ils font un horrible carnage. La ville retentit de clameurs confuses et du cliquetis des armes. Enivrés par la victoire, les croisés massacrent plus de vingt mille Sarrasins : les rues sont inondées de sang.

Bientôt les vainqueurs remettent l'épée au fourreau et se dépouillent de leurs habits ensanglantés. Ils se lavent les mains, se couvrent de vêtements modestes, et se rendent en procession, nu-pieds et en silence, les larmes aux yeux, se frappant la poitrine en signe de pénitence, vers les lieux sanctifiés par les souffrances et la mort de Dieu. Ces fiers chevaliers, lions terribles au combat, doux agneaux au Calvaire, adorent humblement Jésus-Christ, prosternés sur ce sol arrosé de son sang, et baisent avec foi la pierre de ce tombeau, le seul, avec celui de la vierge Marie, qui n'aura rien à rendre au dernier jour.

Cet événement mémorable eut lieu le vendredi 15 juillet 1099, à trois heures après midi. Il était impossible

de ne pas remarquer que c'étaient le jour et l'heure auxquels Jésus expira sur la croix. L'étendard chrétien surmonte les tours de Jérusalem délivrée. Le Tasse n'a pas en tout son poëme de stance plus sublime que celle où il montre le signe de la rédemption se dressant au sommet des édifices.

« L'étendard triomphant se déploie dans les airs; les vents respectueux soufflent plus mollement; le soleil, plus radieux, le dore de ses rayons; les traits et les flèches se détournent ou reculent à son aspect; Sion et la colline semblent s'incliner et lui offrir l'hommage de leur joie. »

Le premier roi chrétien de Jérusalem, animé de sentiments dignes d'un héros de la croix, refusa de se laisser mettre sur la tête une couronne d'or dans une ville où Jésus-Christ avait porté une couronne d'épines. Nous ne suivrons pas toutes les alternatives de gloire et de douleur, de succès et de revers qui forment la courte histoire du nouveau royaume de Jérusalem; il tomba en 1187 pour ne plus se relever, grâce à de basses jalousies et à de funestes rivalités. Entrons maintenant dans le saint temple; voyons-le tel qu'il est arrivé jusqu'à nous, à travers de si longs siècles de tristesse et d'humiliation. Le Turc veille toujours aux portes, comme un maître avide et jaloux; il ne les ouvre qu'au prix de l'or, et, s'il cède à son caprice, il les tient fermées. O Providence dont les secrets sont impénétrables!

Le monument actuel du Saint-Sépulcre comprend trois églises distinctes, ce qui en explique l'irrégularité. A l'édifice primitif les rois chrétiens réunirent les

autres, pour ainsi dire, sous le même toit. Pour se rendre compte du plan, il faut savoir que les fondateurs, afin de réduire en plate-forme la surface inégale du mont Calvaire, furent obligés de trancher le rocher en plusieurs endroits et de l'exhausser en quelques autres, ayant soin toutefois de ne rien changer ni diminuer aux diverses parties de la colline où s'est accomplie la dernière scène de la passion du Sauveur. Le principal agrandissement eut lieu dans l'intention d'enfermer dans la même enceinte le Calvaire, à peine éloigné de cinquante pas du sépulcre. Le monument présente à peu près la forme de la croix latine, ayant, d'après les mesures donnés par Quaresmius, environ soixante-cinq mètres de longueur sur quarante-cinq mètres de largeur, sans y comprendre la chapelle de Sainte-Hélène, qui a vingt mètres de long sur douze mètres de large. Celle du Calvaire a seulement neuf mètres de long et dix mètres de large. Il y a trois dômes. Celui qui couvre le Saint-Sépulcre est ouvert au sommet comme celui du Panthéon, à Rome, mais il n'est pas en pierres, comme ce dernier; il est seulement en bois et en plâtre, depuis l'incendie de 1808 qui a consumé la belle charpente en bois de cèdre, dont les pièces les plus considérables, tirées du Liban, remontaient au temps de sainte Hélène. Au centre de cette rotonde et au-dessous de l'ouverture qui donne entrée au jour, s'élève un édicule en marbre, surmonté d'une petite coupole et entouré de colonnes. Cette voûte recouvre le saint tombeau. Avant de pénétrer dans la grotte du sépulcre, on entre dans un vesti-

bule appelé *Chapelle de l'Ange*. Là se tenait le messager céleste qui annonça aux pieuses femmes la résurrection de Jésus-Christ. « Il n'est point ici, leur dit-il, il est ressuscité, comme il l'avait dit; venez et voyez le lieu où le Seigneur avait été mis[1]. » De là, en s'inclinant sous une porte basse, on passe dans le sanctuaire ou chambre sépulcrale. A droite, un autel est érigé sur le *Sépulcre neuf;* par devant, trois ou quatre personnes à genoux tiennent à peine. Des lampes d'or et d'argent, présents des princes chrétiens, y brûlent jour et nuit.

Arrêtons-nous ici pour nous recueillir. Le cœur chrétien déborde de pieux sentiments à l'aspect de ce sépulcre, qui rappelle la mort et la résurrection de Jésus-Christ, double fondement de notre Religion. Qui pourrait en approcher sans émotion? Devant cette pierre tout front baptisé s'incline et s'humilie dans la poussière.

« Je restai, dit Chateaubriand, près d'une demi-heure à genoux dans la petite chambre du Saint-Sépulcre, les regards attachés sur la pierre, sans pouvoir les en arracher. L'un des religieux qui me conduisait, demeurait prosterné près de moi, le front sur le marbre; l'autre, l'Évangile à la main, me lisait, à la lueur des lampes, les passages relatifs au saint tombeau. Entre chaque verset il récitait une prière : « Seigneur Jésus-Christ, après avoir été déposé de la croix, vous avez été reçu dans les bras de votre douce mère, et vous avez voulu, à la dernière heure, que votre corps privé de vie reposât dans un monument. » Tout ce que je puis assurer, c'est qu'à

1. L'Évangile selon S. Matthieu, chap. xxviii, vers. 6.

la vue de ce sépulcre triomphant, je ne sentis que ma faiblesse, et quand mon guide s'écria avec saint Paul : ***O mort, où est ta victoire? ô mort, où est ton aiguillon?*** je prêtai l'oreille comme si la mort allait répondre qu'elle est vaincue et enchaînée dans ce monument [1]. »

La seconde église, moins considérable en étendue, est plus vénérable encore : c'est celle du Calvaire. On y monte par des degrés rudes et étroits, et elle est, pour ainsi dire, à deux étages; la partie inférieure, sous le titre de ***Chapelle d'Adam,*** renfermait les tombes de Godefroi de Bouillon et de Baudouin, violées et détruites par les Grecs fanatiques durant l'incendie de 1808. Après avoir gravi une vingtaine de marches inégales, on arrive au Golgotha, sur le sol même arrosé du sang de Jésus-Christ. Voici l'endroit où fut planté l'arbre de la croix. Lorsque les chrétiens, guidés par sainte Hélène, eurent enlevé la terre et les immondices que les païens avaient amoncelées, ils trouvèrent l'excavation pratiquée dans le rocher pour recevoir le pied de la croix, et profonde de cinquante centimètres environ. La Providence avait permis, pour la consolation des cœurs chrétiens, que cette place auguste fût préservée, grâce aux précautions inspirées par la haine de nos ennemis, et qu'elle fût reconnaissable sans que le doute fût possible. Quantité de lampes brûlent sans cesse dans ce sanctuaire.

La troisième église, qui est souterraine et dépourvue d'ornements, est consacrée sous le vocable de sainte Hélène, et communique à la grotte de ***l'Invention de la***

[1] *Itinéraire de Paris à Jérusalem.*

vraie croix. On y descend par un escalier d'environ trente degrés.

Les chapelles accessoires sont nombreuses autour de la vaste enceinte que nous venons de parcourir. Ici, dans la chapelle des *impropères*, est un bloc de marbre sur lequel notre Seigneur était assis pendant que les soldats l'insultaient et le frappaient. Là, les bourreaux jetèrent au sort les vêtements de la victime. Plus loin est la prison où Jésus fut enfermé tandis qu'on terminait les apprêts du supplice; à cet endroit se tenait la sainte Vierge, *stabat Mater*, lorsqu'elle reçut les adieux de son fils et qu'elle nous fut donnée pour mère dans la personne de saint Jean. Près de la porte du midi se trouve *la pierre de l'Onction*, sur laquelle le corps inanimé du Sauveur fut étendu et couvert d'aromates. Dans le transsept du nord, on montre la place où Jésus ressuscité apparut à Madeleine. Quelques pas plus loin est une chapelle où une tradition rapporte que Jésus-Christ, après sa résurrection, se fit voir premièrement à la sainte Vierge.

La coupole domine une partie de la ville, et l'abord du temple est assez facile. Malheureusement l'église est presque entièrement encombrée de bâtiments élevés à diverses époques. Elle est accessible du côté méridional seulement. La façade offre tous les caractères de notre architecture française du XIIe siècle. Deux portes, dont une est murée actuellement, sont en ogive et ornées d'archivoltes finement sculptées. Une espèce de frise est couverte d'un bas-relief représentant l'entrée triomphante de Jésus-Christ à Jérusalem au bruit des cris de joie de

l'*hosanna*. Deux fenêtres en plein cintre sont décorées de colonnettes et de moulures variées. Ce portail est dû évidemment à des mains chrétiennes, et fut exécuté sous la domination des rois chrétiens de Jérusalem. « Telle qu'elle est aujourd'hui, dit l'auteur du *Voyage en Orient*, cette église, avec les déchirures mêmes, stigmates du temps et des barbares, qui restent imprimées sur sa façade, ne fait point contraste avec la pensée qu'on y apporte, avec la pensée qu'elle exprime. — C'est, ajoute le même écrivain, un digne pavillon jeté par la piété des hommes sur le tombeau du Fils de l'homme. »

Jadis les pèlerins accouraient en foule à ce temple; les catholiques n'ont pas oublié le chemin qui y conduit. Félicitons-nous de le voir aujourd'hui plus fréquenté que jamais. Du temps de saint Jérôme l'affluence était considérable. « Il serait trop long, écrit-il à Marcelle, d'énumérer les évêques, les martyrs, les docteurs qui sont venus à Jérusalem depuis l'Ascension jusqu'aux jours où nous vivons. Tous auraient cru qu'il manquait quelque chose à leur piété comme à leur science, s'ils n'étaient pas venus adorer le Seigneur là même où l'Évangile avait commencé à briller du haut de la croix. » Dans un autre passage, saint Jérôme ajoute qu'on voyait accourir à Jérusalem des pèlerins de l'Inde, de l'Éthiopie, de la Grande-Bretagne et des îles voisines. Il finit en nous apprenant que les louanges de Jésus-Christ étaient chantées dans toutes les langues du monde. Lorsque Chateaubriand visita la Palestine en 1806, il écrivit des pages éloquentes sur les sanctuaires auxquels la protection de la France n'a jamais fait défaut,

mais que des agitations, telles que l'histoire en a peu connu, avaient fait trop oublier. Au moment où nous traçons ces lignes, la question des lieux saints préoccupe plus que jamais la France et l'Europe. Nos soldats, conduits par la Providence dans les champs de la Crimée, ont assuré par leurs victoires de nouvelles conquêtes au catholicisme en Orient. Faisons des vœux ardents pour que les lieux saints trouvent une protection plus efficace que jamais!





SAINT-JEAN-DE-LATRAN, A ROME.

SAINT-JEAN-DE-LATRAN

A ROME

(BASILIQUE DU SAUVEUR)





LORSQUE le voyageur sort des quartiers populeux de Rome moderne, en se dirigeant vers la porte antique qui jadis donna passage à Totila et aux Vandales, et plus tard à Robert Guiscard et aux Normands, il traverse des rues presque désertes, où rien ne rappelle la richesse ni l'agitation d'une capitale. A droite et à gauche se trouvent des maisons isolées, des jardins, des vignes, des cyprès, des églises et des ruines. Il arrive, l'esprit calme et porté à la rêverie, sur la vaste et silencieuse esplanade qui précède la basilique de Saint-Jean-de-Latran. Quelle n'est pas son émotion quand il s'arrête en face du portique majestueux sur lequel il

lit cette inscription : S.S. ECCLESIA LATERANENSIS OMNIVM VRBIS ET ORBIS ECCLESIARVM MATER ET CAPVT ; *très-sainte église de Latran, mère et maîtresse de toutes les églises de Rome et du monde*. La basilique de Latran est, en effet, la cathédrale du pontife romain, successeur de saint Pierre; après les persécutions, saint Sylvestre la choisit pour y établir son siége épiscopal, et ses successeurs ont confirmé ce choix.

La façade du monument, œuvre de Clément X et de l'architecte Alexandre Galilée, est bâtie en travertin. La lumière vive du soleil a doré légèrement la pierre, et l'a teinte de cette chaude couleur tant aimée des peintres. Le grand balcon de la galerie est réservé au pape pour les bénédictions solennelles *Urbi et Orbi*. Le couronnement est formé d'une balustrade surmontée de quinze statues colossales, au milieu desquelles domine celle du Sauveur, tenant la croix triomphale. La porte principale est en bronze, et provient de la basilique Émilienne située sur le Forum.

A l'aspect de l'édifice sacré, mille souvenirs s'éveillent dans la mémoire. Ici se trouvaient le palais et les jardins de Plautius Lateranus, que Néron condamna à mort. Ce Plautius Lateranus, égorgé par un tribun dans un réduit obscur réservé au châtiment des esclaves, et qui mourut, dit Tacite, *plein d'un invincible silence* [1], ne se doutait guère que son nom, répété de siècle en siècle et en toute langue avec celui de la basilique du Sauveur, deviendrait un des noms les plus connus de toute la terre. Le

[1] Tacit. *Annal.*, liv. XV, chap. LX.

palais de Lateranus devint une des résidences impériales. Maximien le donna à sa fille Fausta, épouse de Constantin le Grand. Après sa conversion, et lorsqu'il transféra sa capitale à Byzance, celui-ci en fit présent au pape saint Sylvestre. C'est là que les souverains pontifes demeurèrent pendant plus de dix siècles, qu'ils tinrent des conciles célèbres, et qu'ils firent des lois obéies de l'univers chrétien.

Avant d'entrer sous le portique du temple, jetons les yeux sur les objets qui nous environnent. Du pied de l'édifice, en regardant l'orient, on jouit d'un magnifique spectacle, comme il en existe seulement à Rome. A gauche s'élève le baptistère de Constantin; le Colisée n'est pas loin, ainsi que l'église des *Quatre saints Couronnés,* quatre frères, héros chrétiens martyrisés sous Dioclétien. Vous apercevez les larges arceaux de l'*Escalier saint*, la *Scala santa*, formé des degrés que monta Jésus-Christ en allant chez Pilate. Les pèlerins montent à genoux ces mêmes degrés, sur lesquels ils baisent l'empreinte, pour ainsi dire, des pieds du Sauveur. Les lourdes arcades de l'antique aqueduc de Néron, qui vient de la porte Majeure, se rattachent aux vieux remparts de Rome. A droite vous voyez la basilique et l'abbaye de Sainte-Croix-de-Jérusalem; les ruines d'un temple de Vénus, les débris de l'amphithéâtre des prétoriens et du palais d'Héliogabale, habité dans la suite par sainte Hélène, leur servent d'encadrement. Par-dessus les murs de la ville, où l'on distingue des brèches faites et réparées par vingt siècles, la vue s'étend sur la Campagne romaine, coupée en différents sens par de longues lignes

d'aqueducs détruits au temps de l'invasion des barbares. La route d'Albano, triste et poudreuse, s'y déploie non loin de la voie Appienne, bordée de mausolées en ruine, à peu de distance de la fontaine de la nymphe Égérie. L'horizon est borné par les montagnes du Latium et de la Sabine.

La basilique a une autre porte vers le nord, précédée d'une place sur laquelle se dresse l'obélisque autrefois érigé sur le Grand-Cirque. Ce monolithe, qui passe pour être le plus élevé qui existe, n'a pas moins de trente-sept mètres de hauteur, sans compter la base et le piédestal.

Après la victoire remportée sur Maxence, le sénat et le peuple érigèrent en l'honneur de Constantin l'arc de triomphe que l'on voit encore à l'extrémité de la voie Sacrée, près des ruines gigantesques de l'amphithéâtre de Vespasien. On salua le vainqueur des titres de ***Libérateur de la ville*** et de ***Fondateur de la paix :*** LIBERATORI VRBIS, FVNDATORI QVIETIS. L'inscription [1] gravée sur l'arc de triomphe offre des mots mystérieux qui semblent annoncer les destinées nouvelles du christianisme. Les Romains

[1] Cette inscription est trop importante pour que nous ne la reproduisions pas ici en entier.

Imp. Cæs. Fl. Constantino Maximo
P. F. Augusto. S. P. Q. R.
Quod instinctu divinitatis, mentis
Magnitudine cum exercitu suo
Tam de Tyranno quam de omni ejus
Factione uno tempore justis
Rempublicam ultus est armis,
Arcum triumphis insignem dicavit.

attribuent le succès de la bataille gagnée par Constantin non-seulement à *la grandeur de son génie,* mais encore à *l'inspiration de la divinité.* A partir de ce moment, en effet, la civilisation chrétienne va remplacer la civilisation païenne, et apporter enfin un remède efficace aux maux que la philosophie seule est impuissante à guérir. Constantin ne tarda pas à promulguer plusieurs édits favorables aux chrétiens, tant à Rome que dans les différentes provinces de l'empire. Les débauches que le paganisme avait autorisées et que les lois avaient tolérées, furent proscrites sous des peines sévères. Afin d'ôter tout prétexte au meurtre des enfants, crime horrible trop fréquent alors, l'empereur ordonna que les enfants des pauvres fussent nourris aux frais du trésor public. L'affranchissement des esclaves fut favorisé, et même consacré par une cérémonie religieuse. Si le divorce ne fut pas entièrement aboli, au moins fut-il entouré de difficultés propres à le rendre plus difficile et plus rare. La confiscation des biens des criminels cessa d'atteindre ceux de leurs femmes et de leurs enfants. Les rigueurs de la législation relative aux prisonniers furent adoucies : les accusés ne furent plus jetés dans les cachots les membres liés de chaînes de fer. L'appel à l'empereur était toujours permis aux veuves et aux orphelins, jamais à leurs adversaires [1]. Ces principes chrétiens, proclamés lois de l'empire peu de mois après les terreurs des persécutions, annonçaient le triomphe des maximes de l'Évangile. Le règne des dieux impurs était fini; *le*

Seigneur en avait purgé la terre, suivant une expression énergique de Lactance.

En visitant aujourd'hui la place Trajane et les antiquités qui la couvrent, la plupart des voyageurs y cherchent seulement des souvenirs de l'histoire profane. Là, cependant, dans la basilique Ulpienne, dont les débris excitent l'admiration des antiquaires, s'est accompli un des événements les plus mémorables de l'histoire ecclésiastique. Constantin convoqua l'assemblée du sénat et du peuple romain dans cette basilique, dont les dimensions étaient considérables. L'empereur se place au centre de l'abside, sur le siége du magistrat; du geste il commande le silence, et prononce d'une voix grave le fameux discours dont les traits principaux nous ont été conservés dans les actes latins de saint Sylvestre.

« Que le Seigneur unique et vrai, dit-il, qui règne au plus haut des cieux, soit seul adoré. Nous voulons qu'il soit connu de tous les citoyens de l'empire que nous avons abjuré l'erreur des superstitions païennes, moyennant la grâce du Christ, notre Dieu.

« Nous ordonnons que les églises des chrétiens soient ouvertes, et que les pontifes de la loi chrétienne jouissent des priviléges accordés aux prêtres des temples.

« Pour faire connaître à tout l'univers romain que nous baissons la tête devant le vrai Dieu, devant le Christ, nous déclarons que nous avons conçu le dessein de bâtir une église en son honneur dans l'enceinte de notre palais. »

Le spectacle que présenta la basilique Ulpienne pen-

dant ce discours se devine aisément. Autour de l'abside étaient rangés les sénateurs, presque tous attachés à la vieille religion de Rome. Constantin ne voyait autour de lui que des visages tristes, que des fronts couverts de nuages. Il y avait aussi un certain nombre de païens dans l'enceinte et les avenues de la basilique; mais la foule était chrétienne. Pressentant l'importance de cette démonstration, pas un chrétien n'était absent. A peine l'empereur eut-il prononcé le dernier mot de sa harangue, que la voix de la multitude retentit avec le bruit du tonnerre : « Malheur à ceux qui nient le Christ! le Dieu des chrétiens est le seul Dieu! Que les temples soient fermés, et que les églises s'ouvrent! »

En proférant ces cris, l'émotion populaire croissait toujours. Les sénateurs baissaient la tête. Les acclamations allaient changer de caractère. On entendait ces paroles : « Ceux qui n'honorent pas le Christ sont ennemis des Augustes! Ceux qui n'honorent pas le Christ sont ennemis des Romains! » Constantin était aise, sans doute, d'humilier les sénateurs; mais il détestait les mesures violentes. Il réclama le silence, et déclara qu'en protégeant les chrétiens il ne proscrirait pas les autres. En prince habile, il ajouta qu'il conserverait ses bonnes grâces à tous ceux qui resteraient fidèles aux lois de l'empire. Ces paroles adroites encourageaient les espérances des vainqueurs tout en rassurant les vaincus. L'effet en fut subit et universel. Tous, sans distinction, louèrent à haute voix les sages résolutions de l'empereur, lui souhaitèrent une longue vie, et l'assemblée se sépara paisiblement. Constantin retourna à son palais de

Latran, suivi d'un nombreux cortége, comme c'était l'usage dans les circonstances solennelles, où l'enthousiasme populaire était excité. Le chemin qui menait de la basilique Ulpienne à la résidence impériale passait entre le Colisée et les Thermes de Titus; c'était à peu près le même que nous suivons aujourd'hui. Les rues furent illuminées; *toute la ville,* disent les anciens récits, *eut une couronne de cierges et de lampes* [1].

La promesse faite dans la basilique Ulpienne ne tarda pas à s'accomplir. Déjà le pape avait sa demeure au palais impérial, comme le prouve le concile de 313, au témoignage de saint Optat de Milève [2]. L'empereur tint à honneur de mettre lui-même la main à l'œuvre; il travailla à creuser les fondations, et donna un signe public de sa dévotion envers le Sauveur, auquel le monument devait être consacré. L'emplacement de l'édifice ne pouvait être mieux choisi. Du sommet du mont Cœlius on apercevait les trois monuments dans lesquels se résumait, pour ainsi dire, toute la force de l'antique Rome : sur le Capitole, le temple de Jupiter, principal sanctuaire de l'idolâtrie; sur le mont Palatin, le palais des Césars, d'où étaient sortis tant d'arrêts de proscription contre les chrétiens; et plus près encore, le Colisée, où des milliers de martyrs avaient glorieusement souffert et versé leur sang pour la foi.

Avant d'entrer dans quelques détails sur la construc-

[1] « Et revertente Augusto ad palatium, tota civitas cereis lampadibusque repleta coronata est. »

[2] « Una convenerunt in domum Faustæ in Laterano. » Lib. I *contra Parmen.*, et lib. VI *contra Donat.*

ion et la décoration de cette vénérable basilique, disons ue dès l'origine elle fut si brillante d'or, de pierreries, e marbres, de peintures et de vases précieux, qu'elle ıt saluée du titre de *basilique d'or* par une sorte 'acclamation populaire. Au sortir de l'obscurité des atacombes, les yeux des chrétiens étaient éblouis de ınt de magnificence.

Le frontispice de la basilique érigée par Constantin e terminait en une espèce de fronton fort élevé. Sur le ympan se voyait le buste du Sauveur en mosaïque. On isait le long de la frise l'inscription célèbre qui atteste a primauté de cette église[1]. Le portique était formé le six colonnes de marbre de Paros. Cinq portes donıaient accès à cinq nefs majestueuses, séparées par ıuatre rangées de colonnes, dont trente surtout étaient le la plus grande beauté. Quarante-deux colonnes de narbre vert ou marbre de Tibériade servaient de supɔort aux basses nefs. Les murs étaient ornés de peintures ı fresque; le second concile de Nicée cite l'existence de ɛes tableaux comme un argument contre les erreurs des conoclastes. Quarante-cinq lampes d'argent étaient susɔendues dans la nef principale; soixante-cinq candélabres l'argent, en forme de phare, éclairaient les nefs latérales.

[1] Cette inscription a été gravée sur le monument actuel, où nous l'avons opiée.

Dogmate papali datur simul et imperiali
Quod sim cunctarum mater caput ecclesiarum.
Hinc Salvatoris cœlestia regna datoris
Nomine sanxerunt, cum cuncta peracta fuerunt.
Sic nos ex toto conversi supplice voto,
Nostra quod hæc ædes tibi, Christe, sit inclyta sedes.

Au centre du transsept se dressait le maître-autel, que quinze siècles ont vu constamment à la même place; il était surmonté d'un riche baldaquin d'argent et entouré de statues du même métal. On remarquait la statue de notre Seigneur, assis sur un trône, accompagné des douze apôtres, avec quatre anges en adoration [1]. Le tabernacle était de l'or le plus fin. Quantité de lampes, dans lesquelles on versait de l'huile parfumée, brûlaient nuit et jour, et répandaient une lueur mystérieuse sur ces ornements splendides. L'autel était couvert de vases délicatement ciselés, où les pierreries augmentaient encore le prix de la matière. Les écrivains ecclésiastiques épuisent toutes les formules de l'admiration en faisant l'énumération de ces trésors que l'art avait transformés et embellis.

Éclairée par quatre fenêtres, l'abside était revêtue de marbre jusqu'à la naissance de la voûte. Au milieu de l'hémicycle, le siége pontifical était élevé sur six degrés, et sur le degré supérieur on avait représenté un aspic, un lion, un dragon et un basilic, pour faire allusion au texte du prophète royal : « Tu marcheras sur l'aspic et le basilic, et tu écraseras le lion et le dragon. » Ces figures foulées aux pieds par le vicaire de Jésus-Christ, ne sont-elles pas un emblème des hérésies, que le chef de l'Église condamne et anéantit?

Au centre de la voûte de l'abside, apparaît l'image du Sauveur, qui remonte, s'il faut en croire les anti-

[1] Le baldaquin pesait 2025 livres, et la statue du Christ, haute de cinq pieds, était du poids de 140 livres. On remarquait sept calices ministériels en or pesant chacun 10 livres.

quaires romains, jusqu'au temps de saint Sylvestre. Elle est grave et pleine de majesté. Un nimbe d'or entoure la tête, et se détache sur un fond d'azur parsemé de nuages. Huit figures de chérubins, à droite et à gauche, sont dans l'attitude de l'adoration. Lorsque cette grande mosaïque fut refaite au XIII[e] siècle, par les ordres du pape Nicolas IV, on eut soin de conserver en entier cette antique image [1].

Près de l'autel principal s'élevaient ces quatre fameuses colonnes d'airain, dont l'origine a donné lieu à tant de suppositions. Suivant les uns, Titus les enleva du temple de Jérusalem et les apporta de Syrie pour orner son triomphe; selon d'autres, Sylla les prit à Athènes, où elles faisaient partie du temple de Jupiter. On a dit aussi qu'elles avaient appartenu primitivement au temple de Némésis; enfin, on a prétendu qu'elles furent posées par Domitien dans le temple de Jupiter Capitolin, après avoir été fondues sous Auguste avec le métal des rostres des vaisseaux de Cléopâtre, reine d'Égypte. Quoi qu'il en soit de l'origine de ces antiques colonnes, elles subsistent encore, et servent de nos jours à décorer l'autel du Saint-Sacrement.

La basilique du Sauveur fut richement dotée. L'empereur lui assura un revenu de 6,239 écus d'or; les papes et les princes chrétiens lui firent, dans la suite, des dons considérables. Les historiens de la basilique ont fidèlement transmis les noms des bienfaiteurs, parmi lesquels nous lisons ceux des rois de France Charles V, Louis XI

[1] Gerbet, *Esquisse de Rome chrét.*, tom. I, p. 410.

et Henri IV. L'église de Latran avait juridiction immédiate sur 731 églises disséminées dans tous les royaumes de l'Europe et jusqu'en Angleterre, lorsque l'*île des Saints* était soumise à l'autorité légitime du pasteur suprême de l'Église, et jouissait du bien inestimable de la communion catholique.

Parmi les reliques insignes que possède la basilique de Saint-Jean-de-Latran, nous n'en mentionnerons que deux : la table sur laquelle Jésus-Christ célébra la cène avec ses disciples, et celle sur laquelle saint Pierre dit plusieurs fois la messe. La piété n'estime-t-elle pas ces deux modestes tables de bois plus que tous les joyaux et les métaux précieux ? Nous ne nous étendrons pas davantage sur les nombreux priviléges dont elle fut gratifiée dès le commencement. Nous dirons seulement que les premiers princes chrétiens lui assurèrent le droit d'asile. Cette église avait des portes closes avec de simples rideaux de toile, afin qu'il fût possible de s'y réfugier à toute heure du jour et de la nuit. Le christianisme accepta volontiers la partie de la législation romaine qui concerne les asiles sacrés, et un écrivain moderne a fait la remarque que l'*Église*, en ces temps reculés, *avait sauvé plus d'esclaves maltraités et dignes d'indulgence, qu'elle n'avait protégé de grands criminels.* Les malheureux qui se réfugiaient près des autels étaient les prisonniers de la pénitence et de la charité ; c'est pour cela, dit Rasponi, que la basilique de Saint-Jean-de-Latran fut appelée l'*Asile de la miséricorde* [1].

[1] Rasponi, *de Basilic. Lateran.*, lib. I, p. 11.

Dans la suite des siècles, l'édifice de Constantin fut rebâti en partie à la suite des désastres occasionnés par le feu ou les guerres. On s'appliqua constamment à ne point altérer les dispositions primitives du monument; le caractère original de la basilique ne disparut que sous Innocent X, lorsque l'architecte Borromini enfouit sous de massifs piliers les colonnes de brèche, de serpentine et de brocatelle de l'ancienne église. Les premiers travaux de restauration furent exécutés par les papes saint Léon le Grand, Adrien Ier et Sergius II. En 896, un tremblement de terre renversa la nef jusqu'au portail; l'abside seule resta debout. Durant neuf années les ruines jonchèrent le sol; les troubles qui désolaient alors l'Italie empêchèrent de se mettre à l'œuvre. Rome surtout, à cette époque, était en proie à des luttes intestines sans cesse renaissantes. En 905, Sergius III eut assez de courage pour faire trêve à de tristes préoccupations, et entreprit de relever les murailles et les colonnades renversées : cet ouvrage, que mille difficultés semblaient rendre impossible, fut conduit avec une vive ardeur et achevé en deux années.

Après avoir traversé de longues années de discordes civiles, avoir vu souvent le peuple romain révolté contre l'autorité de ses pontifes, et à l'ombre de ses antiques murailles passer cent bannières diverses, le monument délaissé menaçait de nouveau de tomber en ruine. Innocent II, ce grand pape qui occupa la chaire de saint Pierre de 1130 à 1143 et exerça une si heureuse influence sur la chrétienté, ne négligea rien pour rendre aux églises de Rome leur ancien lustre. La basilique de

Latran ne fut pas oubliée : les toits furent refaits, et un clocher élégant fut ajouté au bâtiment principal.

Malgré ces réparations et plusieurs autres de moindre importance qu'il est inutile de décrire en détail, vers le milieu du XIIIe siècle, l'édifice était sur le point de s'affaisser sur lui-même. Les murs étaient lézardés, et les toits entr'ouverts laissaient l'eau tomber jusque dans le sanctuaire. L'herbe poussait dans les nefs abandonnées; une catastrophe semblait imminente. En 1276, Adrien V eut la pensée de porter remède à tant de maux; mais la mort, qui le surprit après un pontificat de quelques semaines, ne lui laissa pas le temps d'exécuter son projet. Nicolas IV, en 1288, fut plus heureux que ses prédécesseurs. Les murailles furent consolidées à l'aide de contre-forts; l'abside, que le temps avait ébranlée, fut reconstruite et ornée des belles mosaïques qu'on y voit encore. L'image du Sauveur reprit la place d'honneur qu'elle occupait depuis le IVe siècle. Ce travail fut accompli sous la direction des moines Jacques de Torrita et Jacques de Camerino, habiles artistes de ce temps, qui mirent leur nom et leur portrait au bas du grand tableau qu'ils avaient restauré et refait en partie.

A peine l'église était-elle rendue au culte, qu'un nouveau désastre l'atteignit. En 1308, un violent incendie, occasionné par l'imprudence des ouvriers occupés à réparer les plombs de la toiture, envahit subitement la charpente. Le feu, favorisé par la sécheresse de la saison, s'étendit avec une rapidité effrayante. En quelques heures l'église, le portique et le patriarcat devinrent la proie des flammes. Trois jours se passèrent sans qu'il

fût possible d'approcher du foyer de l'incendie, qui s'éteignit faute d'aliment. Du vaste édifice, augmenté successivement par les papes, on ne sauva que l'abside avec le maître-autel, une partie du transsept et l'oratoire de Saint-Laurent; le reste n'était qu'un amas de cendres fumantes. Ce malheur glaça d'épouvante le monde entier. L'Italie fut en deuil, et à Rome des processions parcoururent les rues comme dans les calamités publiques. Clément V résidait alors à Avignon; il s'émut au récit du désastre qui venait d'atteindre cette église vénérée, et s'empressa d'envoyer sur les lieux un architecte habile avec des sommes considérables. Le pape fit en même temps un appel à la générosité des princes chrétiens. Personne ne resta sourd à la voix du souverain pontife : princes et simples fidèles rivalisèrent d'empressement. La basilique se releva promptement, et avec une magnificence propre à faire oublier les pertes récentes. Si l'on exprima quelques regrets, c'est que le nouvel édifice ne fût pas construit dans ce style d'architecture qui avait créé en France, en Angleterre et en Allemagne, tant d'œuvres qui exciteront à jamais l'admiration de la postérité. L'architecture à ogives, qui régnait sans rivale à cette époque, a laissé son empreinte sur la basilique de Latran; mais l'ordonnance primitive y fut rétablie avec des ornements dans le goût italien.

En 1360, un nouvel incendie détruisit en partie le saint édifice, qui resta plusieurs années dans un déplorable abandon. Pétrarque se rendit l'organe de la pensée et de la douleur de ses compatriotes en écrivant au pape

3

Urbain V. « Père miséricordieux, dit-il, de quel cœur pouvez-vous dormir tranquillement sur les rives du Rhône, sous les lambris paisibles de vos palais dorés, tandis que la première église du monde tombe en ruine et reste sans toit, livrée au vent et à la tempête? » Urbain V fit réparer la basilique, et construire le riche baldaquin gothique du maître-autel, soutenu sur quatre colonnes et entouré d'une grille dorée. Le même pape transféra dans des reliquaires d'argent en forme de bustes, ornés d'émaux et de pierreries, les chefs de saint Pierre et de saint Paul. Le roi de France Charles V fit mettre sur la poitrine de chacun de ces bustes un grand lis d'or parsemé de pierreries et de diamants.

Martin V, élu pape en 1417, au concile de Constance, vint à Rome dès que les événements le permirent, en 1420. Cette ville était alors dépeuplée et en décadence. Depuis le passage de Ladislas de Naples, que les divisions entre les Guelfes et les Gibelins avaient rendu maître de la capitale des États de l'Église, les édifices publics offraient l'aspect de la désolation ; partout on voyait les marques des violences de la soldatesque et des vengeances populaires. La proscription avait répandu le deuil au sein des familles. A peine Martin V eut-il paru, que l'anarchie fut réprimée. Les exilés rentrèrent dans leurs foyers; les citoyens dévoués à la cause de l'Église trouvèrent une protection efficace; les fauteurs de désordres sentirent une main ferme, capable d'arrêter et de punir. Les monuments religieux furent restaurés. « En peu de temps, lit-on dans les chroniques, Rome reprit son ancien éclat et parut plus brillante que jamais. »

Le pape montra sa dévotion envers la basilique de Latran en faisant paver la nef avec magnificence : on y employa les marbres et les mosaïques de la villa d'Antonin le Pieux, située à Genazzano. Les murs de la nef principale furent décorés de tableaux peints à fresque, dus au pinceau de Victor Pisanello et de Gentil de Fabriano. « Le talent de Gentil était aussi gracieux que son nom, » dit Michel-Ange ; et, au rapport de Vasari, les peintures de Pisanello étaient *charmantes et belles au possible* [1].

N'est-ce pas une chose admirable que l'activité déployée à Rome par Martin V, occupé à porter remède aux plaies saignantes de la chrétienté? L'Europe présente alors le plus triste spectacle. En Espagne, Alphonse d'Aragon travaille, avec Pierre de Lune, à ranimer le schisme près de s'éteindre. La France est en proie aux Anglais, et n'a d'espoir qu'en Jeanne d'Arc. L'Allemagne est déchirée par les Hussites. Constantinople se débat sous les étreintes des Turcs. L'Italie est toujours divisée et ravagée par des guerres intestines. Le trône de Naples est souillé par les débauches de Jeanne, sœur et héritière de Ladislas. Dans ces tristes conjonctures, les légats du pontife romain parcourent l'Europe, prêchant la concorde entre les princes chrétiens, et appelant les populations aux armes contre les infidèles, dont la marche devient de plus en plus menaçante. Un concile est convoqué pour porter remède au relâchement des mœurs : cette assemblée se réunit d'abord à Pavie, et

[1] « Che sono vaghissime e belle al possibile. »

fut transférée ensuite à Sienne et à Bâle. Martin V ne put y assister : les fatigues du pontificat avaient altéré sa santé avant l'âge, et une attaque d'apoplexie mit fin subitement à ses jours le 20 février 1431. Il fut enseveli dans la crypte de Saint-Jean-de-Latran, où l'on voit encore sa statue en bronze humblement couchée à terre : il appartenait à la puissante famille Colonna.

Eugène IV fut contraint de quitter Rome au milieu d'une émeute ; il échappa en se cachant sous un froc de moine. Les travaux de Latran furent interrompus ; on ne les reprit que sous le pontificat d'Alexandre VI, de Sixte-Quint et de Clément VIII. On doit à ce dernier le transsept, bâti par l'architecte Jacques de la Porta, ainsi que le somptueux autel du Saint-Sacrement, qu'il décora d'un tabernacle orné de pierreries, d'un bas-relief en argent représentant la Cène, et des quatre fameuses colonnes de bronze dont nous avons parlé.

A l'occasion du jubilé de 1650, Innocent X, pontife zélé pour les arts, résolut de restaurer et d'embellir la basilique du Sauveur. Ses intentions furent comprises ; mais Rome, alors, et l'Italie entière ne goûtaient que les œuvres modernes ; le monument de Latran perdit son caractère original. Les colonnes disparurent sous des piliers carrés, où l'on pratiqua de larges niches pour placer les statues des douze apôtres. Au-dessus des niches, on incrusta des bas-reliefs en stuc, dessinés par l'Algarde, et représentant des traits historiques tirés de la Bible. Plus haut se voient les figures des douze grands prophètes. Le plafond a été exécuté sous la direction de Buonarroti.

Lorsqu'on entre aujourd'hui dans la basilique de Saint-Jean-de-Latran, l'esprit est plus ému par les beaux souvenirs qui s'y rattachent que par l'ordonnance de l'édifice, dont les formes rajeunies semblent ne dater que d'hier. Les piliers sont lourds. Quoique décorées de jolies colonnettes en marbre vert antique, les niches ne suffisent pas pour racheter l'apparence massive du bâtiment, que l'effet du plafond augmente encore. La vue de l'abside et du transsept est toujours admirable. La mosaïque du chevet est d'un noble caractère. Il en est de même du transsept, œuvre de Clément VIII, où les artistes remarquent avec intérêt de grandes peintures murales et de beaux marbres sculptés aux armes des Aldobrandini. Parmi les chapelles, on distingue surtout celle des Corsini : c'est un des plus riches sanctuaires que l'art moderne ait décorés. On y voit le mausolée de Clément XII, de cette noble famille Corsini qui a donné à l'Église saint André Corsini, et, après lui, des serviteurs habiles et dévoués. Les restes du pape reposent dans une magnifique urne de porphyre, qui jadis enferma les cendres d'Agrippa : elle fut trouvée sous le portique du Panthéon. La statue de Clément XII est en bronze, et d'un travail fort estimé des connaisseurs; il en est de même du tableau de l'autel ; c'est une mosaïque du célèbre Cristofori, exécutée d'après un tableau de Guido Reni.

La basilique de Latran se montre de temps en temps dans tout son éclat, lorsque le pape y officie solennellement, et surtout lorsqu'il vient y prendre possession de son siége épiscopal. En cette occasion, la ville de

Rome est parée avec une rare magnificence et avec ce goût pour les fêtes que les autres peuples peuvent envier à l'Italie. Le Forum et le Capitole sont ornés d'arcs de triomphe quand le nouvel élu est d'origine romaine. Si le pontife nommé dans le conclave des cardinaux n'a pas reçu l'ordination épiscopale, il doit être sacré dans la basilique de Saint-Pierre par l'évêque d'Ostie, assisté des évêques de Porto et d'Albano. Lorsque le pape quitte le palais du Vatican, il est accompagné d'un nombreux et brillant cortége. L'œil est ébloui à l'aspect des costumes riches, amples et pittoresques des cardinaux, des prélats, des princes, des ambassadeurs, des officiers de tout grade appartenant à l'armée ou à l'administration. Les vêtements de cérémonie sont de forme antique, et de couleurs vives et très-variées. Le souverain pontife traverse lentement les places et les rues de sa capitale, au milieu des flots de la multitude. Il s'arrête quelques instants sur la place du Capitole, où il est complimenté par le sénateur, revêtu de la toge et du manteau à larges plis, portant le collier d'or et le sceptre d'ivoire comme les anciens sénateurs, que l'ambassadeur de Pyrrhus comparait à des rois. Le sénateur prononce un discours en langue latine, et jure obéissance et fidélité au nom du peuple romain.

Le cortége reprend aussitôt sa marche. Le clergé de Latran vient à la rencontre du nouveau pape, en déployant le plus pompeux appareil. Sous le portique de la basilique, l'archiprêtre présente à genoux une croix d'or que le pontife baise avec dévotion, pendant que le chœur chante l'antienne : *Voici le grand prêtre (Ecce sacerdos*

magnus). Près de la *porte Sainte*, qui ne s'ouvre qu'au temps du jubilé, s'élève un trône sur lequel le successeur des apôtres vient s'asseoir, et où il reçoit, dans un bassin de vermeil rempli de fleurs, les clefs de la basilique, dont l'une est d'or et l'autre d'argent : ces clefs sont l'emblème du pouvoir de lier et de délier. Il fait ensuite son entrée triomphante par la porte Majeure, porté sur les épaules de ses officiers dans le fauteuil d'apparat. Il adore le saint sacrement, et vénère les chefs de saint Pierre et de saint Paul. Il prend enfin possession du siége placé au fond de l'hémicycle de l'abside. C'est la chaire épiscopale, où il est installé avec le cérémonial le plus imposant qu'on puisse imaginer. Alors retentissent de vives acclamations ; les cardinaux viennent successivement lui rendre obéissance et recevoir le présent d'usage, qui consiste en deux médailles, l'une d'or et l'autre d'argent. L'assemblée fait éclater ses transports d'allégresse, et demande à Dieu que le pontife règne de longues et heureuses années, qu'il exalte la sainte Église de Jésus-Christ, qu'il triomphe des schismes et des hérésies qui divisent le troupeau dont le Sauveur lui a confié la garde, qu'il voie sans cesse fleurir toutes les vertus chrétiennes, qu'il les arrose des eaux abondantes de la grâce des sacrements, qu'il conduise aux joies éternelles du paradis toutes les âmes régénérées dans les eaux du baptême. Au milieu de l'émotion générale, le successeur de saint Pierre, le vicaire du Christ, élève la voix et donne sa bénédiction. Il quitte l'autel pour monter au balcon du grand portique. L'esplanade, les rues voisines, jusqu'à une

distance que l'œil a de la peine à mesurer, sont envahies par une foule immense qui se presse et s'agite. Une rumeur confuse plane sur cette multitude, comme le bruit des vagues poussées sur le rivage. Tous les regards sont fixés sur le portique du temple. Au moment où paraît la figure du pontife et qu'il lève la main pour donner la bénédiction solennelle *Urbi et Orbi,* le canon tonne; au tumulte succède un profond silence, tous les fronts s'inclinent, chacun rend hommage au prince des pasteurs.

Plus de vingt conciles, dont cinq généraux, furent célébrés dans la basilique de Latran; six autres conciles s'assemblèrent dans le palais patriarcal. L'Église y condamna les maximes immorales des manichéens du moyen âge et les erreurs de l'archidiacre Bérenger touchant la présence réelle. Le palais de Latran était attenant à l'église. Il était autrefois composé d'une masse de bâtiments dont l'ensemble, d'une forme irrégulière, était beaucoup plus considérable que l'édifice actuel. Après que les papes eurent fixé leur résidence aux palais du Vatican et du Quirinal, l'antique demeure des *Laterani,* des empereurs, de saint Sylvestre et de ses successeurs, plusieurs fois rebâtie, agrandie et décorée, témoin de tant d'événements célèbres, où tant de princes avaient reçu une hospitalité magnifique, d'où étaient parties tant de lois pour régir le monde, ressembla bientôt à une ruine. Léon X y habita quelque temps après son élection. L'édifice actuel, construit sous les ordres de Sixte-Quint, a été transformé récemment en musée d'antiquités. Pourquoi tairions-nous que nous avons éprouvé un sentiment pénible en parcourant ces salles

silencieuses, où sont étalés quelques débris de l'antique Rome? Tout en admirant les belles statues en marbre blanc de la famille d'Auguste et la mosaïque des Thermes de Caracalla, comment oublier les grands pontifes dont l'image remplit encore ces lieux? C'est ici que vécurent saint Grégoire le Grand, saint Martin, pape et martyr, saint Grégoire VII, Innocent II! Ici passèrent Constantin, Charlemagne, saint Bernard, saint François d'Assise, saint Dominique! Quelques curieux maintenant interrompent à peine la solitude de ce monument.

Le baptistère de Constantin, qui faisait partie des anciens bâtiments de Latran, conserve encore les dispositions primitives de la construction du IVe siècle; les ornements seuls ont changé. C'est un édifice octogone, surmonté d'une lanterne d'architecture de même forme. Les fonts sont au centre, entourés de huit belles colonnes de porphyre; on y descend par trois degrés. L'eau sainte y est conservée dans une urne de basalte. Autrefois les papes y venaient en grande pompe le samedi saint, pour bénir les fonts et administrer eux-mêmes le baptême à quelques néophytes. Charlemagne assista à ces graves cérémonies sous le pontificat d'Adrien Ier; ce pape reconstruisit le bâtiment déjà fort délabré. L'empereur Constantin avait enrichi ce baptistère de dons nombreux; nous mentionnerons seulement la statue du Christ, haute de cinq pieds, en argent, et du poids de cent soixante-dix livres; et la statue de saint Jean-Baptiste, de même taille, et pesant cent livres. Le Précurseur tenait en main un rouleau sur lequel on lisait cette inscription : *Ecce Agnus Dei qui tollit peccata mundi.*

Avant de quitter la basilique de Latran, il faut voir le cloître élégant du xIIe siècle, dont les arceaux reposent sur de charmantes colonnettes incrustées de mosaïques.

Le 12 avril 1850, après une révolution qui laissera dans l'histoire les plus tristes souvenirs, le quartier de Latran offrait un spectacle propre à réjouir tous les cœurs catholiques. Pie IX, de retour de son exil à Gaëte, reprenait possession de sa capitale que lui avaient rendue les armes victorieuses de la France. A l'agitation et à la terreur succédaient le calme et la sécurité. La postérité la plus reculée redira ce fait si glorieux pour notre pays. La France restera toujours la fille aînée de l'Église!



BASILIQUE DE SAINT-PIERRE

A ROME



u pied du mont des Oracles ou Vatican et jusqu'au bord du Tibre, s'étendaient jadis des prairies et des champs cultivés; de pauvres chaumières étaient disséminées sur le sol où se pressent aujourd'hui tant de pompeux monuments. Ici Cincinnatus conduisait la charrue quand ses concitoyens, sûrs de son génie et de sa vertu, vinrent lui offrir le titre de dictateur. Là s'élevaient les temples d'Apollon, de Mars et de Cybèle, et des tombeaux fastueux. Sous l'empire, ces campagnes se changèrent en parcs et en jardins de plaisance, où les maîtres du monde jouissaient de la solitude ou donnaient des fêtes bruyantes. La voie Vaticane, avant de traverser le fleuve sur un pont détruit à l'époque de

l'invasion des barbares, passait sur le flanc du monticule, et dans le voisinage de la basilique actuelle de Saint-Pierre, prenait le nom de voie Triomphale, qu'elle gardait jusqu'au sommet de la colline du Capitole. Sur l'emplacement de l'église et suivant la longueur de la nef, le Cirque de Néron, où cet empereur cruel et bouffon se plaisait à guider lui-même un char pour montrer son adresse, présentait une vaste arène, entourée de nombreux gradins. Au milieu se dressait l'obélisque de granit rose apporté d'Égypte, à grands frais, par ordre de Caligula; il fut transporté, en 1586, sur la place de Saint-Pierre par la volonté de Sixte-Quint. Des milliers de chrétiens versèrent leur sang pour la foi dans ce cirque, ou périrent dans les jardins de Néron, victimes de supplices effroyables rapportés par Tacite.

Peu de temps après ces scènes de persécution, saint Pierre et saint Paul furent jetés dans la prison Mamertine. Cette prison, qui remonte aux premiers temps de Rome, avait été construite au-dessus du Forum et au bas du Capitole par Ancus Martius et Tullus Hostilius. Elle se composait de cachots et de souterrains qui subsistent encore. Dans un précipice ouvert au centre de ces sombres cavernes on jetait quelquefois les criminels; d'autres fois on les étranglait ou on leur tranchait la tête, et on abandonnait leurs cadavres sur l'escalier des gémonies. Les rois captifs, après avoir orné le triomphe des vainqueurs, y étaient confondus avec les voleurs et les assassins, et y expiaient dans une affreuse détresse le crime d'avoir défendu courageusement leur indépendance. Dans ce noir et impur séjour, saint Pierre

fit briller la lumière de l'Évangile; il convertit et baptisa les geôliers Processus et Martinianus, ainsi que quarante-sept prisonniers. Au coin d'un antre obscur coule encore la fontaine limpide qui jaillit à sa voix, suivant une pieuse tradition. De là saint Paul, chargé de chaînes pour Jésus-Christ, écrivait à Timothée : « J'ai combattu un bon combat; j'ai consommé ma course. »

Le 29 juin de l'an 66, les deux apôtres furent tirés de ce triste repaire et conduits au supplice. Saint Pierre fut mené au sommet du Janicule, où était le quartier des Juifs. Il demanda comme une grâce d'être attaché sur la croix la tête en bas, par respect pour Celui qui a sanctifié cet instrument de supplice et racheté le monde par la croix. Des fidèles mêlés à la foule furent témoins de la mort glorieuse du Prince des apôtres. Deux femmes pieuses, Basilisse et Anastasie, bravant le danger et les menaces des bourreaux, furent surprises au moment où elles recueillaient le sang du martyr; elles eurent la tête tranchée aussitôt. Le corps de saint Pierre fut déposé dans les grottes du Vatican, non loin de la voie Triomphale. Rome alors ne s'émut guère du supplice d'un inconnu; c'était cependant pour cette ville le commencement de destinées nouvelles, plus brillantes encore que celles qu'elle devait à la force de ses armes et à l'habileté de sa politique. Le chemin du tombeau de saint Pierre devait bientôt devenir une voie de triomphe, où les populations accourues de toutes les contrées de l'univers allaient se pousser et se succéder à flots pressés.

Saint Paul fut emmené aux Eaux-Salviennes, à trois milles de Rome; il fut attaché à une colonne de marbre

et décapité. On raconte que sa tête en tombant fit trois bonds à terre, et que trois fontaines jaillirent au même instant. Son corps fut enseveli par une sainte dame nommée Lucine, dans un terrain de son domaine. Au-dessus du sépulcre s'élève actuellement la superbe basilique de Saint-Paul-hors-des-Murs.

En l'honneur de ces deux grands apôtres et en témoignage de leur séjour à Rome, des temples magnifiques on été édifiés dans tous les endroits consacrés par leur présence. La prison Mamertine a été transformée en oratoire. La belle église de Saint-Pierre *in Montorio* couronne les hauteurs du Janicule, et un charmant édifice en marbre, œuvre du Bramante, recouvre l'endroit où l'on pense que la croix fut plantée. Derrière les Thermes de Titus, l'impératrice Eudoxie fit bâtir la riche basilique de Saint-Pierre-ès-Liens, où l'on conserve les chaînes portées par l'apôtre à Jérusalem et à Rome. Aux Eaux-Salviennes s'élève l'église élégante de Saint-Paul-aux-trois-Fontaines, non loin de l'antique monastère de Saint-Anastase. Dès le premier siècle, saint Anaclet, troisième pape, établit un modeste oratoire dans les cryptes du Vatican : là s'élève l'illustre basilique de Saint-Pierre et se trouve la chaire apostolique.

Avec quelle émotion profonde nous avons visité ces sanctuaires vénérables! Nous sommes descendu dans les cachots humides de la prison Mamertine; nous avons gravi les pentes escarpées du Janicule; nous avons baisé la colonne de Saint-Paul aux Eaux-Salviennes; nous nous sommes agenouillé au tombeau des saints apôtres!

Enfin nous avons suivi la trace de leurs corps précieux jusqu'aux catacombes de Saint-Sébastien, sur la voie Appienne, où ils restèrent cachés durant quelques années, et d'où ils furent transférés avec honneur par le pape saint Corneille.

Lorsque Constantin, par la protection du Ciel, eut remporté la victoire sur Maxence, son compétiteur à l'empire, il fut le premier des triomphateurs romains qui ne monta pas au Capitole remercier les dieux. Vers l'an 324, il jeta les fondements de la basilique de Saint-Pierre, au Vatican. Cette cérémonie eut un caractère imposant; on y remarqua plusieurs circonstances dignes d'être rapportées. Au jour fixé, disent les historiens, on vit arriver processionnellement en ce lieu le pape Sylvestre, accompagné d'un clergé nombreux et d'une foule immense de fidèles. Les chrétiens commençaient enfin à respirer. Ce fut un spectacle bien extraordinaire pour le peuple romain lorsqu'il vit passer ces humbles prêtres, hier si méprisés, aujourd'hui si radieux, chantant de saints cantiques. L'empereur suivait le pieux cortége, dans toute la pompe de la majesté impériale. Arrivé sur les lieux jadis arrosés du sang des martyrs, Constantin se prosterna la face contre terre; il se releva les yeux baignés de larmes. Après avoir quitté son manteau de pourpre, son diadème et les autres ornements impériaux, il prit une pioche, ouvrit le sol, et porta sur ses épaules douze paniers pleins de terre en l'honneur des douze apôtres. Il suivait en cela l'exemple de Vespasien : lorsque ce prince fit rebâtir le Capitole détruit par un incendie, il voulut travailler de ses propres mains à

ce noble ouvrage, et il emporta sur ses épaules les premières charges de terre tirées des fondations.

Le travail de la basilique fut poussé avec une extrême vigueur. L'empereur en surveillait attentivement la marche et les progrès; pour en hâter l'achèvement, il ordonna d'enlever des colonnes de marbre et d'autres matériaux aux monuments anciens abandonnés ou démolis. Le tombeau d'Adrien perdit alors ses plus beaux ornements. Rien n'est plus commun à Rome que de voir dans les églises actuelles des colonnes précieuses arrachées aux édifices antiques ; la manière dont ces colonnes sont posées indique trop souvent la précipitation ou l'inhabileté des architectes. La basilique de Saint-Pierre fut terminée en un an, et le pape saint Sylvestre en fit la dédicace le 18 novembre 324. Cette cérémonie, s'accomplit avec une imposante solennité. La basilique était resplendissante d'or, d'argent, de bronze, de marbres, de mosaïques, de peintures et de pierreries. Jamais tant de richesses n'avaient été entassées dans un même lieu. On y voyait briller les vases sacrés, les lampes, les candélabres et mille ornements dont Anastase le Bibliothécaire s'est plu à faire l'énumération. Le corps de saint Pierre fut placé avec respect dans une châsse d'argent, laquelle fut enfermée dans une autre châsse en bronze doré. On mit au-dessus une croix d'or fin du poids de cent cinquante livres. Sous l'autel, la *confession*, couverte de plaques de métal précieux, remplaça l'oratoire de Saint-Anaclet. Non content de ces dons splendides, l'empereur assura des revenus considérables à la basilique. Les biens-fonds

qu'il concéda étaient situés en Italie, en Afrique, en Asie, notamment à Tyr, à Alexandrie, à Antioche, et jusque sur les rives de l'Euphrate. Nous apprenons des plus anciens historiens ecclésiastiques que la plupart de ces biens étaient des propriétés jadis confisquées sur les martyrs dont alors on ne retrouvait plus les héritiers.

La basilique de Saint-Pierre était à cinq nefs séparées par quatre-vingt-seize colonnes de marbre, sans compter celles qui servaient uniquement à la décoration. Toutes ces colonnes étaient en marbres choisis et de la plus grande beauté. L'édifice avait cent dix mètres environ de longueur, et soixante-quinze mètres environ de largeur. Le transsept, avec ses bras allongés, donnait à l'ensemble la figure de la croix. Soixante-quatorze fenêtres répandaient une abondante lumière à l'intérieur. Saint Grégoire de Tours, ébloui de tant de magnificence, parle de ce temple avec la plus vive admiration. La foule des pèlerins était toujours considérable au tombeau du chef des apôtres : on s'y rendait de tous les pays de la chrétienté; les difficultés et les périls d'un lointain voyage ne refroidissaient pas la dévotion. Les étrangers étaient quelquefois si nombreux dans les rues de la ville, que les écrivains les comparent à des *nuées de fourmis et d'abeilles*. Les empereurs, les rois, les princes, cédaient à l'entraînement universel, et dans la ferveur de leur piété ils se prosternaient aux pieds du pêcheur de Galilée, humiliant l'orgueil du diadème devant la pauvreté du premier vicaire de Jésus-Christ. Charlemagne ne monta les degrés du sanctuaire qu'en les baisant l'un après l'autre. Fulrade, abbé de

Saint-Denis, déposa sur le tombeau de saint Pierre l'acte de donation des villes et des provinces dont Pepin faisait hommage au successeur du prince des apôtres. Beaucoup d'empereurs furent proclamés et couronnés dans cette enceinte vénérable; nombre de saints y reçurent les honneurs de la canonisation.

Rome païenne avait vu jadis les étrangers vaincus traînés au Capitole à la suite du char de triomphe des conquérants, vendus comme de vils troupeaux d'esclaves, méprisés comme des gens ignobles et des barbares; Rome chrétienne vit et voit encore les puissants du siècle, les artistes, les savants et les littérateurs, les grands et les petits, venir volontairement s'agenouiller devant les *trophées des martyrs* [1].

La basilique construite par Constantin, entretenue et restaurée avec amour durant le moyen âge, a disparu pour faire place au monument actuel. Nous n'en ferons pas la description, quelque attrait que présente ce sujet à l'antiquaire chrétien. Les historiens romains ont consacré à ce vieil et saint édifice des pages remplies du plus vif intérêt, où la science et la piété trouvent ample satisfaction. Nous leur emprunterons seulement quelques détails sur la *Confession de Saint-Pierre.*

La Confession, qui avait succédé au modeste oratoire consacré par saint Anaclet, était une espèce de crypte ou de sanctuaire souterrain creusé immédiatement au-dessous du maître-autel. On y descendait au moyen

[1] Les auteurs ecclésiastiques des premiers siècles désignaient souvent les tombeaux des saints apôtres Pierre et Paul sous le titre de *Martyrium*, de *Trophæa Martyrum*, et de *Limina Apostolorum*.

d'un escalier de marbre. De fortes grilles en fermaient l'entrée. Un second autel était érigé au-dessus de l'endroit où repose la châsse. Le fond de la cellule souterraine était orné d'un tableau en mosaïque, exécuté sur l'ordre du pape saint Léon III, et représentant notre Seigneur bénissant de la main droite et tenant de la gauche un livre ouvert dans lequel on lisait ces mots : « EGO SUM VIA, VERITAS ET VITA; QUI CREDIT IN ME VIVET. *Je suis la voie, la vérité et la vie; celui qui croit en moi vivra.* » Le Christ était accompagné des apôtres saint Pierre et saint Paul. Une ouverture carrée, pratiquée dans le pavé du sanctuaire et garnie d'une petite porte en bronze, donnait sur la châsse. Les souverains pontifes, avec une louable émulation, avaient décoré ce sanctuaire auguste. Léon III en revêtit le pavé de lames d'or, l'entoura de grilles d'argent, et y plaça quatre anges de même métal. Ces richesses ayant été enlevées par les Sarrasins, qui pillèrent la Campagne romaine sous le règne de Sergius II, Léon IV les rétablit en grande partie. Adrien Ier, avec un luxe inouï, posa devant la Confession des balustrades en or, pesant cinquante-six livres.

Le maître-autel était carré, composé de marbres rares, étincelant d'or, d'argent, de pierreries, et surmonté d'un baldaquin de vermeil, que supportaient quatre colonnes de porphyre. Il était précédé de douze colonnes torses en marbre blanc, ornées de pampres, et provenant, dit-on, du temple de Salomon [1]; il en résul-

[1] Huit de ces colonnes se voient aujourd'hui aux balcons établis sur les piliers de la coupole, du côté de la Confession.

tait un si merveilleux ensemble, que, suivant l'expression de saint Paulin de Nole, les yeux des spectateurs en étaient éblouis.

Ce splendide autel devint plus riche encore par la suite. Les papes et les princes y ajoutèrent sans cesse de nouveaux ornements, cherchant par tous les moyens possibles à en accroître l'éclat et la majesté. Valentinien III y plaça un petit édifice d'or à douze portes, couvert de pierres précieuses, rehaussé de bas-reliefs et d'images, au milieu desquelles se détachaient celles du Sauveur et des apôtres. Saint Zacharie offrit un tapis de drap d'or, brodé en perles et en pierreries, sur lequel on avait représenté la Nativité de notre Seigneur. Au rapport d'Anastase le Bibliothécaire, de Bonanni et de Severano, les ornements en or de la Confession et de l'autel, au temps du pape Adrien Ier, étaient du poids de six cent soixante-quatre kilogrammes [1].

Nous devons ajouter, avant de passer à l'histoire de l'église moderne de Saint-Pierre, que la Confession primitive n'a point subi de changements à l'époque de la reconstruction de la basilique vaticane; Paul V s'est borné à en refaire les abords. Vers la fin du XVIe siècle, en travaillant au pavé, on découvrit la crypte obscure où repose le corps de l'Apôtre. Clément VIII, accompagné de Bellarmin et de deux autres cardinaux, descendit dans la grotte sacrée, et à la lueur d'une torche, il contempla la croix d'or posée sur la châsse par

[1] Bonanni, *Numismata*, p. 144 et seq. — Severano, *Memor. Sacr.*, tom. I, p. 111 et suiv.

Constantin. A cette vue, le pontife et les assistants furent saisis d'une émotion profonde. Le pape ordonna ensuite de fermer cette ouverture en sa présence.

Après onze siècles d'existence et de gloire, la basilique menaçait ruine. En 1450, Nicolas V, qui occupait la chaire de saint Pierre, conçut le dessein d'ériger un nouvel édifice, plus vaste que le précédent, et dont la splendeur, dit un historien contemporain, l'emportât même sur le temple de Salomon. « Le pape Nicolas V, dit M. Eugène de la Gournerie, est un de ceux qui ont le plus de droits à la reconnaissance de la postérité. L'amour des grandes choses s'alliait en lui à la simplicité du chrétien. Généreux jusqu'à la prodigalité, il donnait des sommes considérables pour quelque traduction d'Homère ou d'Hérodote; ses mains étaient également toujours ouvertes pour la pauvreté et l'infortune. Nul prince en Europe n'avait une cour comparable à la sienne : on y rencontrait les historiens Manetti, Bruni l'Arétin, Poggio, Guarini de Vérone, Jean Arispa, Théodore de Gaze, puis Valla, Philelphe, Georges de Trébizonde, l'architecte Rossellini, le grand Alberti, et l'ange de la peinture, Fra Angelico de Fiesole[1]. »

Habitué au travail dès son enfance, ayant consacré de longues heures à la transcription des manuscrits, Nicolas n'était étranger à aucune branche des connaissances humaines; il pouvait donner des conseils aux littérateurs, des enseignements aux philosophes, et Vasari assure que les artistes eux-mêmes trouvaient en lui un guide

[1] *Rome Chrétienne*, tom. II, p. 107 et 108.

plein de goût et d'expérience. Il accrut, et on pourrait même dire qu'il fonda la célèbre bibliothèque du Vatican par la précieuse collection de manuscrits qu'il y déposa. Les États romains lui doivent quantité d'établissements d'utilité publique.

Nicolas V fit commencer les travaux de la basilique de Saint-Pierre en 1450, sous la direction de Bernard Rossellini; mais la mort, qui vint le surprendre cinq ans après, arrêta l'entreprise et la fit presque abandonner. Quoique les plans aient été changés plus tard, on doit néanmoins faire honneur à Nicolas V de ce gigantesque ouvrage. Ceux qui ont condamné le projet de substituer une œuvre nouvelle à la vieille basilique constantinienne, ne peuvent refuser à ce grand homme les éloges que méritent l'élévation de son génie et la hardiesse de ses conceptions.

Lorsque Jules II ordonna de reprendre les travaux, après une longue interruption, il rencontra une assez vive opposition de la part d'un grand nombre de personnages éminents et de plusieurs cardinaux. La tentative de Nicolas V avait ouvert les yeux. On exprimait hautement les regrets qu'inspirait la destruction d'un temple si célèbre dans l'univers chrétien, où tant d'illustres pèlerins s'étaient agenouillés, peuplé de tant de souvenirs glorieux à la religion, où s'étaient accomplis tant d'événements qui remplissent les pages de l'histoire. Jules II n'écouta pas ces plaintes. Le Bramante fut chargé de l'œuvre. Cet artiste, doué d'un esprit ardent, et placé alors en tête du mouvement qui emportait l'Italie, eut la pensée hardie de bâtir quatre hauts piliers au

lieu du temple, et d'appuyer au sommet, comme r une base aérienne, le dôme si vanté du Panthéon Agrippa. Ce projet audacieux frappa d'étonnement, fut accueilli avec enthousiasme. On croyait voir déjà lever à une immense hauteur cette coupole imposante i domine la ville et la campagne de Rome. Mais mbien d'années devaient s'écouler encore avant que la oix brillât au faîte du monument !

On abattit d'abord le centre de l'ancienne basilique; ffice divin fut célébré dans les autres parties de l'édi-. Le 18 avril 1506, le pape Jules II posa la première rre, après avoir chanté la messe au grand autel, au ieu d'une cérémonie pompeuse. On grava sur le rbre l'inscription suivante :

ÆDEM PRINCIPIS APOSTOLORUM
IN VATICANO VETUSTATE ET SITU
SQUALENTEM A FUNDAMENTIS
RESTITUIT JULIUS LIGUR
PONT. MAX.
AN. M. DVI.

Le Bramante, avec la fougue ordinaire de son carac-e, déploya une prodigieuse activité, et fit avancer idement la construction. Déjà les piliers élevés à une inde hauteur soutenaient d'immenses arceaux; mais n'étaient pas assez forts pour porter un si lourd deau; la précipitation en était la cause. Que fût-il ivé si le dôme eût été bâti? Des lézardes commençaient montrer toute la faiblesse de l'ouvrage, lorsque le Bra-

mante descendit dans la tombe, qui s'ouvrit bientôt aussi pour Jules II. Le pape eut pour successeur Léon X, et l'architecte fut remplacé par Raphaël d'Urbin. D'unanimes applaudissements accueillirent ce double choix : Léon X et Raphaël, deux noms qui résument toute la gloire du XVIe siècle en Italie! Léon X, de l'illustre famille des Médicis, eut l'honneur de donner son nom au siècle où il vécut; honneur qui n'a été partagé que par Périclès, Auguste et Louis XIV. Rome, plus que jamais, fut le rendez-vous des artistes et des littérateurs; le pontife leur prodigua des récompenses et des encouragements. L'enthousiasme était à son comble, et, comme dans tous les accès d'enthousiasme, on dépassa plus d'une fois, dans cette brillante Renaissance italienne, le but qu'on se proposait d'atteindre. Les littérateurs reçurent des titres flatteurs, de riches bénéfices, et quelques-uns aspirèrent à la pourpre romaine. On remarqua seulement qu'Augurullus, auteur du poëme intitulé l'*Art de faire de l'or*, ne reçut qu'une bourse vide du pape, qui lui dit en plaisantant : « Une bourse vide est tout ce que je puis offrir à un homme aussi habile que vous. »

Bramante, en mourant, avait laissé une œuvre chancelante et emporté ses plans. Raphaël exécuta un modèle qui mérita l'approbation du souverain pontife. Les piliers furent fortifiés et acquirent une solidité inébranlable; Raphaël fut aidé dans cette opération importante et délicate par les deux architectes San-Gallo et Fra Giocondo. Mais bientôt le plus célèbre des artistes, Raphaël Sanzio, surnommé l'*Homère de la peinture*, fut frappé par la mort, le 7 avril 1520, à l'âge de trente-sept

ans. Léon X expira en 1521. Les dernières années de son pontificat furent troublées par l'hérésie de Luther. Comme toutes les révolutions, celle de Luther débuta en promettant la destruction complète des abus; mais, suivant la condition fatale attachée aux réformes que la populace veut opérer contre l'autorité qui la gouverne, celle de Luther causa des désordres mille fois plus affreux que ceux qu'elle prétendait faire cesser, et les horreurs de Munster ne tardèrent pas à jeter l'épouvante dans le monde civilisé. Le principal prétexte des réformateurs allemands fut la prédication des indulgences que Léon X, ainsi que Jules II, son prédécesseur, accordèrent à ceux qui ajouteraient aux œuvres spirituelles une aumône destinée à la construction de la basilique de Saint-Pierre.

Des calamités de tout genre fondirent alors sur Rome et sur l'Italie. Tandis que la Lombardie était en proie à une guerre sanglante, la population romaine était décimée par la peste. Le pontificat de Clément VII fut attristé par des fléaux qui ne faisaient que s'aggraver. Au moment où le roi François I[er], dans les champs de Pavie, perdait tout *fors l'honneur*, les Colonna s'emparèrent du palais de Latran, dévastèrent le Vatican, la cité Léonine et ce qui restait de l'antique basilique de Saint-Pierre. Ces malheurs étaient le prélude de désastres plus affligeants encore. Le 5 mai 1527, les bandes allemandes commandées par Freundsberg, et les Espagnols conduits par le connétable de Bourbon, paraissent sur les hauteurs du mont Marius. Le lendemain les soldats pénètrent dans la ville, où les Allemands, excités par le

fanatisme luthérien, se livrent à toute sorte de violences. Le sang coule à flots; les églises sont profanées et pillées; les reliques des saints sont brûlées ou foulées aux pieds; les tombeaux sont ouverts et la cendre des morts est jetée aux vents; partout la débauche mêle ses orgies à la cruauté. Cette journée est une des plus néfastes que l'histoire ait jamais mentionnées. Pour mettre le comble à tant de maux, en 1530, le Tibre déborda, et la peste unit ses atteintes mortelles à celles de la guerre.

Ces plaies cependant ne tardèrent pas à se cicatriser. Le bruit des armes et la mort frappant à coups redoublés avaient dispersé les savants et les artistes. La paix les rappela, et l'on vit paraître au milieu d'eux Michel-Ange Buonarroti. La construction de Saint-Pierre fut reprise par Peruzzi, et, grâce au zèle du souverain pontife et aux efforts de l'architecte, l'abside fut achevée.

En 1534, Paul III, de la famille Farnèse, succéda à Clément VII. En montant sur la chaire de saint Pierre, il se proposa de corriger les abus, de calmer les différends religieux, d'apaiser les passions, et de réconcilier entre eux les princes de l'Europe. C'était une tâche digne du vicaire de Jésus-Christ sur la terre. Si le succès était impossible, il y avait au moins gloire à la tenter. Ce pontife, doué d'un grand esprit et d'un grand cœur, alliait à toutes ses vertus l'amour des arts; il donna une forte impulsion à l'œuvre de Saint-Pierre. L'architecte San-Gallo seconda les desseins du pape : des milliers d'ouvriers, comme un essaim d'abeilles industrieuses, étaient occupés autour du monument. Paul III ne permit pas que l'office divin fût interrompu dans les parties de

l'ancienne église qui subsistaient encore. Lorsque San-Gallo rendit le dernier soupir, en 1546, on vit paraître sur la scène le fameux Michel-Ange. Ce grand homme refusa d'abord les offres qu'on lui fit de diriger la construction de la basilique; vaincu à la fin par les instances du pape, il accepta, mais à la condition qu'il travaillerait *gratuitement;* il exprima la résolution de tout faire *pour l'amour de Dieu, de la sainte Vierge et du prince des apôtres.* Michel-Ange avait l'âme fière et ardente, non moins que généreuse : il tenait à être indépendant. Il commença par congédier une foule d'employés inutiles, qui consumaient sans profit les ressources de la chrétienté. Cette mesure lui attira de nombreux ennemis ; mais son caractère ferme ne ploya ni devant de vaines clameurs, ni devant les menaces; il ne craignit pas même le poignard. Jamais les travaux n'avancèrent avec tant de promptitude et de régularité. Le pontife fournissait des sommes énormes, dont on apercevait immédiatement l'utile et sage emploi. Les murailles grandissaient à vue d'œil.

Il faut en convenir, le génie de Michel-Ange avait une teinte de rudesse et d'austérité presque farouche; aussi ses ennemis et ses envieux le poursuivaient-ils sans relâche. A la mort de Paul III, survenue en 1549, ils éclatèrent avec fureur. Mais Jules III, bien informé de la véritable cause de ce tumulte, réduisit au silence les détracteurs de l'artiste. Ceux-ci essayèrent des armes de la calomnie, et lancèrent les traits non moins dangereux du ridicule; ils se raillaient même de la vieillesse du maître, alors octogénaire. Michel-Ange, dédaignant les

artifices et les satires de ses indignes adversaires, continuait de travailler avec la même persévérance *pour l'amour de Dieu, de la sainte Vierge et du prince des apôtres*. Un si noble dévouement, un si intrépide courage méritaient récompense. Michel-Ange l'obtint. Il eut le bonheur d'achever la tour du dôme ; ornée d'un double rang de colonnes, elle dominait au loin la Campagne romaine, et était prête à recevoir cette magnifique voûte que le voyageur, en approchant de Rome, salue toujours avec respect et admiration. L'œuvre présentait un tel cachet de perfection, que les Romains et les étrangers étaient ravis en extase à la vue de ce chef-d'œuvre. A ce spectacle, amis et ennemis partagèrent la même pensée ; la jalousie se sentit désarmée. Dans la crainte que le génie de l'architecte ne fût trop tôt glacé par l'âge, on exigea de lui qu'il construisît un modèle propre à être suivi jusqu'au plein achèvement de la coupole. Michel-Ange termina ce modèle en moins d'un an. Ce fut, pour ainsi dire, le testament de ce fier génie, qui s'éteignit le 17 février 1564. Michel-Ange avait vécu quatre-vingt-huit ans ; ses obsèques furent un triomphe pour sa mémoire, la ville de Rome tout entière y assista. Plus tard sa dépouille mortelle fut enlevée, et déposée dans l'église Sainte-Croix, à Florence.

Sous le pontificat de Pie IV, qui fit des dépenses considérables, Pierre Ligorio et Vignole furent chargés de la continuation de l'édifice. Saint Pie V, que la victoire de Lépante recommande à jamais à la reconnaissance de la postérité, ne négligea rien pour seconder les progrès de l'entreprise. Il éloigna Ligorio, qui voulait témérai-

rement changer les plans adoptés jusque-là. Vignole termina les deux coupoles latérales.

Clément XIII et Sixte-Quint trouvèrent en Jacques de la Porta un habile interprète de la pensée de Michel-Ange. Sixte-Quint, auquel Rome et la chrétienté sont redevables de sages réformes et d'utiles créations, accordait une attention spéciale aux développements que chaque jour amenait dans l'immense basilique; il aspirait à la voir entièrement finie; mais ce plaisir était réservé au pape Paul V, qui fit graver son nom sur la frise de la façade. Ainsi fut achevée la construction du plus vaste temple du monde, que chaque année devait ensuite contribuer à embellir. La dépense a été évaluée à environ deux cent cinquante-trois millions de francs. En voici les dimensions principales :

Longueur extérieure	219m	
Longueur intérieure	188m	50
Longueur du transsept	154m	60
Largeur intérieure de la nef.	27m	33
Hauteur totale, jusqu'au sommet de la croix.	136m	
Hauteur de la voûte.	48m	

Après avoir esquissé légèrement l'histoire de la construction de la basilique de Saint-Pierre, il nous reste à décrire les différentes parties de l'édifice.

A l'entrée des deux colonnades de la place qui précède le temple, l'imagination est surtout frappée de la grandeur des proportions. A côté de ces gigantesques ouvrages, il semble que la taille de l'homme se raccourcisse. La place de Saint-Pierre est entourée de deux

galeries semi-circulaires, bâties par Bernin et surmontées de statues en marbre; elles sont composées de quatre rangs de colonnes formant trois allées, dont celle du milieu est assez large pour donner passage aux voitures. Au centre de la place, et accompagné de deux fontaines jaillissantes, s'élève l'obélisque qui décorait jadis le cirque de Néron et que Sixte-Quint dédia à la sainte Croix. Cet obélisque était seul resté debout durant tout le moyen âge; mais les siècles avaient accumulé à la base des débris qui l'avaient enterré jusqu'au tiers de la hauteur. Plusieurs papes avaient songé à le transporter; mais ils avaient été rebutés par la difficulté de l'entreprise. Il ne s'agissait de rien moins, en effet, que de soulever un monolithe de granit pesant environ cinq cent mille kilogrammes, de le transférer et de le dresser sur un piédestal. Sixte-Quint avait une volonté qu'aucun obstacle n'effrayait; il ordonna, et Fontana réussit.

Au jour marqué pour l'érection de l'obélisque, la population entière de Rome voulut être témoin de cette hardie et savante opération. Des machines compliquées avaient été exécutées à grands frais. Un silence profond règne dans cette immense multitude. On entend seulement la voix de l'ingénieur qui commande, et le grincement aigu des machines. Tous les yeux sont fixés avec anxiété sur le colosse; l'émotion est générale. L'obélisque monte lentement; déjà il s'élève à une grande hauteur : tout à coup il s'arrête. Il y eut un moment d'angoisse inexprimable. Soudain un cri est jeté avec force : *De l'eau aux cordes!* et le silence succède plus profond que jamais. Ce cri, poussé par

un paysan, assura le succès un instant douteux. Quand on vit l'obélisque, d'abord suspendu en l'air, s'abaisser doucement vers la base et y rester immobile, il y eut une explosion de joie qui retentit comme un éclat de tonnerre. Fontana fut porté en triomphe aux acclamations de la foule.

Paul V avait demandé à neuf architectes renommés des plans pour la façade de la basilique : celui de Maderno fut préféré, et les connaisseurs sont loin d'en faire l'éloge. Ils en trouvent la disposition vulgaire, sans caractère, et surtout sans nul rapport avec la destination d'un édifice sacré. Le frontispice, en effet, offre l'aspect d'un palais et non d'une église. Sur le balcon du milieu, dans les solennités du jeudi saint et de la fête de Pâques, le souverain pontife donne la bénédiction *à la ville et au monde*, URBI ET ORBI.

Cinq portes forment l'entrée du vestibule et correspondent à celles de la basilique; *la porte Sainte* ne s'ouvre qu'à l'époque du jubilé. Ce vestibule est vaste et orné comme une église. On y remarque la statue équestre de Constantin et celle de Charlemagne; il est décoré de marbres de choix, de stucs dorés, de bas-reliefs et de peintures. La porte principale de la basilique est en bronze, et date de 1440; elle appartenait à l'ancien édifice. Par un bizarre mélange du sacré et du profane, dont il y a trop d'exemples en Italie, elle est couverte de bas-reliefs empruntés à l'histoire sainte, tandis que la bordure est chargée de sujets mythologiques.

L'effet que produit l'intérieur de l'église Saint-Pierre a été diversement jugé. Nous ne citerons point ici l'opi-

nion des autres, nous exprimerons nos propres impressions. En franchissant le seuil pour la première fois, à l'entrée de cette vaste enceinte, à l'aspect de ces voûtes élevées, de ces arceaux gigantesques, de cette coupole majestueuse, nous éprouvâmes la plus vive émotion. Le regard, conduit par les lignes de l'architecture et l'ordonnance de l'édifice, s'arrête comme malgré lui sur les lumières tranquilles des lampes sans nombre qui brûlent au-dessus de la Confession du prince des apôtres. L'œil s'en détache avec peine. L'esprit a compris sur-le-champ que c'est là le centre de cette grande œuvre; et si, de l'aveu de tous, les chefs-d'œuvre se reconnaissent à la simplicité, qui montre avec évidence le but que l'artiste a voulu atteindre, à la noblesse des moyens qu'il a mis en pratique pour réussir, au choix des procédés qu'il a suivis, à la perfection des formes qu'il a adoptées, pourquoi la basilique de Saint-Pierre ne mériterait-elle pas sa renommée? La richesse des détails ne nuit point à l'effet de l'ensemble. Au premier coup d'œil, les ornements disparaissent dans la masse. La raison est satisfaite, sûre de n'être trompée par aucun artifice de construction. Rien ne vient distraire la pensée. Qui ne sait qu'en apercevant les merveilleux ouvrages des artistes inspirés, on est d'abord saisi d'admiration? Le ravissement et l'extase se produisent ensuite à l'examen des détails.

On a souvent répété que les dimensions de la basilique semblaient diminuées jusqu'aux proportions d'un édifice ordinaire, à cause du juste rapport de toutes les parties entre elles. Cette illusion n'a lieu que pour ceux qui ne

e rendent pas compte des résultats de la perspective, lont la vue n'est pas accoutumée à mesurer l'espace, et ¡ui s'imaginent de loin que le sommet des plus hautes nontagnes pourrait être aisément escaladé par un enfant. 'our bien comprendre la grandeur de l'église Saint-Pierre à l'aide d'un point de comparaison, il faut assister ı quelqu'une des imposantes cérémonies auxquelles pré-ide le souverain pontife. Lorsque le vicaire de Jésus-Christ apparaît dans le lointain, la tiare en tête, porté sur les épaules de ses officiers, bénissant à droite et à gauche, entouré du sacré collége et d'un clergé nombreux, et que son cortége s'avance majestueusement, fendant les flots de la multitude, au milieu des nuages de l'encens, au son des fanfares, alors on voit la basilique telle qu'elle est réellement. Les hommes se pressent dans les larges nefs, comme des milliers de fourmis qui s'agitent sous un rayon de soleil. Nous avons eu le bonheur d'assister à la fête de saint Pierre, le 29 juin 1853. Nous n'oublierons jamais une circonstance vraiment saisissante. Au moment où le pontife arrive auprès de la Confession de saint Pierre, le chœur chante avec force : « *Tu es Petrus, et super hanc petram ædificabo Ecclesiam meam, et portæ inferi non prævalebunt adversus eam.* Tu es Pierre, et sur cette pierre je bâtirai mon Église, et les portes de l'enfer ne prévaudront point contre elle. » Ces paroles de l'éternelle Vérité, répétées sur un tombeau et contenant une promesse qui doit avoir son effet jusqu'à la fin des temps, retentissent comme l'écho du monde invisible.

Le plan de la basilique est en forme de croix latine et

se compose de trois nefs, coupées par le transsept et terminées par l'abside où brille la *Chaire de saint Pierre*. Deux rangées de quatre grands arcs, soutenus par d'énormes piliers et s'ouvrant sur les chapelles, séparent les nefs. Les faces des piliers sont décorées de marbres rares ajustés avec goût, et de médaillons sculptés renfermant les images de cinquante-six papes, dont la tête est ornée de l'auréole de la sainteté, les insignes de la papauté et les armoiries d'Innocent X, de la famille Panfili. De hautes statues surmontent les arcades; sur chaque pilier, deux pilastres cannelés, d'ordre corinthien, portent la corniche supérieure et encadrent deux niches superposées, où sont placées les statues des saints fondateurs d'ordres. La voûte est en berceau, et ornée de caissons et de rosaces en stuc doré.

Au centre de la coupole s'élève le maître-autel, avec le baldaquin de bronze, ouvrage de Bernin : la majeure partie de ce bronze provient du Panthéon d'Agrippa. Devant l'autel, vers l'orient, est la Confession, au-dessus de laquelle cent vingt-deux lampes brûlent jour et nuit. En descendant dans les cryptes vaticanes, on parvient dans l'antique sanctuaire dû aux mains de saint Anaclet : c'est là que repose le corps du chef des apôtres; c'est sur le tombeau de ce pauvre pêcheur de Galilée que s'élève le plus vaste temple de la terre. En nous prosternant sur cette tombe glorieuse, notre âme était absorbée par d'autres pensées et d'autres sentiments que ceux qu'excite la vue des chefs-d'œuvre de l'art. Comment n'y puiserait-on pas le plus ardent amour pour l'Église de Jésus-Christ? L'unité catholique est ici, fondée sur une

base inébranlable : l'autorité de Pierre survit dans ses successeurs! De l'hémicycle partent trois nefs divisées par de solides piliers ; elles sont remplies de tombeaux sans luxe, où reposent des papes, des empereurs, des reines et d'autres illustres personnages. On y conserve des statues, des bas-reliefs, des inscriptions, des mosaïques, des peintures provenant de la basilique ancienne. Nous y avons remarqué le sarcophage en marbre de Junius Bassus, si connu des antiquaires, et parmi les statues les plus dignes d'intérêt, celle de saint Pierre, exécutée, dit-on, dès le III[e] siècle de l'ère chrétienne. Cette image est moins célèbre que la statue en bronze placée non loin de la Confession : suivant l'opinion commune, celle-ci date du pontificat de saint Léon le Grand, qui l'érigea en mémoire de la retraite d'Attila, le *Fléau de Dieu*, en y employant le métal de la statue de Jupiter Capitolin[1]. Les pèlerins ont coutume de baiser dévotement le pied de cette statue; le bronze, qui résiste aux siècles, s'est usé sous les lèvres des fidèles.

Arrêtons-nous quelques instants devant le riche monument en bronze où est conservée la Chaire de saint Pierre[2]. C'est un siége en bois, d'origine païenne et richement orné. On pense, avec raison, que c'était la

[1] Des voyageurs d'un caractère fort léger, et d'une érudition plus légère encore, ont avancé que la statue de saint Pierre n'était autre que Jupiter Capitolin offert à la vénération des fidèles. Cette assertion tombe devant l'inspection seule du monument; ce qui n'empêche pas qu'elle n'ait été souvent répétée par les écrivains protestants.

[2] Cathedra Petri. On en trouve une description détaillée dans l'ouvrage de Mangi. On peut consulter une très-intéressante dissertation écrite en 1832 par S. Ém. le cardinal Wiseman.

chaire curule du sénateur Pudens, chez lequel logeait l'apôtre; il s'y plaçait soit en célébrant les mystères sacrés, soit en prêchant la foi. Conformément à l'usage de toutes les églises apostoliques, cette Chaire fut conservée avec soin. Il suffit d'être seulement initié à la science des antiquités ecclésiastiques, pour savoir que dans les églises d'Orient et d'Occident la coutume se conserva d'introniser les nouveaux évêques, qui s'y asseyaient en prenant possession du *siége épiscopal* et de la juridiction sur leur diocèse. La Chaire de saint Pierre présente des bas-reliefs en ivoire, rehaussés d'ornements en or. Le cachet artistique qui s'y trouve empreint indique évidemment le temps des premiers empereurs, époque à laquelle les arts étaient parvenus à un haut degré de perfection. L'origine en est encore prouvée par les anneaux de bronze fixés sur les côtés, et destinés à passer les brancards que les porteurs chargeaient sur leurs épaules : usage en vigueur à Rome du temps de saint Pierre, et qui convenait à la dignité du sénateur Pudens. Tous les écrivains ecclésiastiques ont parlé de la chaire de saint Pierre, et leur témoignage ne saurait être révoqué en doute. Le monument élevé en 1667 par le pape Alexandre VII, porte cette inscription : PRIMA SEDES, FIDEI REGULA, ECCLESIÆ FUNDAMENTUM. *Premier siége, règle de la foi, fondement de l'Église.*

Dans les nefs latérales de la basilique se trouve une suite de tombeaux d'un travail très-soigné, quoique le style de la sculpture ne soit pas toujours d'un goût assez sévère. On regrette d'y voir uniquement des statues allégoriques, dont l'expression est peu d'accord avec la

gravité du lieu. Le monument du pape Paul III en offre un exemple trop célèbre. Au pied de l'urne sur laquelle est assise la statue en bronze du pontife, sont couchées deux statues en marbre, la Prudence et la Justice; la première sous la figure d'une femme âgée ; la seconde sous les traits d'une jeune femme sans vêtements : par respect pour la sainteté du temple, on la couvrit d'une draperie en bronze que Bernin fut chargé d'exécuter. Le tombeau de Clément XIII, terminé en 1795, est le chef-d'œuvre de Canova : on est frappé d'étonnement en regardant cette tête de pontife si grave, si recueillie, si pieuse, et à la base du sarcophage les deux lions dans une attitude si grandiose[1].

La plupart des tableaux qui décorent les chapelles et le dôme de Saint-Pierre sont en mosaïque. Les anciens ont fréquemment employé, pour orner leurs appartements, la mosaïque, formée de petits cubes de marbre ou de verre diversement colorés; mais il était réservé aux modernes de perfectionner ce genre, propre à communiquer l'immortalité aux chefs-d'œuvre des maîtres, en mettant

[1] Pour donner une idée exacte du système de froides allégories adopté dans la plupart des monuments funéraires élevés à Saint-Pierre, nous ne saurions mieux faire que de citer le programme de celui qui sera élevé à la mémoire du pape Grégoire XVI, mort en 1846. « Ce monument se composera de trois figures principales en marbre de Carrare, dans des proportions gigantesques. Vous verrez le pape assis, tenant les pieds sur une urne en bel albâtre oriental; d'un côté, il y aura la statue allégorique du Temps, réfléchissant sur les événements du monde; de l'autre, la statue de la Prudence, appuyant son coude sur le sarcophage. Un bas-relief sculpté sur l'entablement représentera la propagation de la foi. C'est à Luigi Amici d'Iesi qu'on devra la composition et l'exécution de ce bel ouvrage. » (*Rome*, par Robello, p. 76. n° 235.)

en usage des fragments de verre colorés selon toutes les nuances qui se produisent sur la palette des peintres. Le temps, qui use si vite les ouvrages les plus brillants du génie humain, n'a pas de prise sur ces pierres inaltérables, qui ont à la fois et l'éclat et la solidité de l'émail. Les principales compositions reproduites de cette manière dans l'église Saint-Pierre sont : le Martyre de saint Sébastien, par le Dominiquin ; la Communion de saint Jérôme, par le même; la Descente de croix du Caravage; Saint Processus et Saint Martinien, par Valentin ; Saint Érasme, par Nicolas Poussin; Saint Vinceslas, par Caroselli; la Transfiguration, par Raphaël; l'Archange saint Michel terrassant le dragon, par Guido Reni; l'Inhumation de sainte Pétronille, par le Guerchin. Les connaisseurs estiment que cette mosaïque, œuvre de Cristofori, est la plus belle qui existe.

Le perfectionnement de l'art de la mosaïque est dû principalement à Jean-Baptiste Calanda, qui trouva le moyen de fixer les émaux dans un ciment plus fort que celui dont on faisait usage jusqu'alors. Il faut dire cependant que le travail de la mosaïque est autant une œuvre de patience qu'une œuvre d'art. Si les produits en sont éternels, les procédés touchent en beaucoup de points aux pratiques du métier.

Jamais le voyageur ne quitte la basilique sans visiter la plate-forme qui règne sur l'édifice, et sans avoir vu de près la coupole qui jouit d'une si grande réputation dans l'univers. On monte à la plate-forme par une rampe douce, composée de cent quarante-deux degrés larges chacun d'environ quatre mètres. En arrivant à la balus-

trade qui couronne la façade, on jouit d'un spectacle magnifique. La ville s'étend à vos pieds, avec des églises sans nombre, des palais, des ruines. Ici, à quelques pas, le môle d'Adrien domine le cours du Tibre et le pont Saint-Ange; là, le mont Aventin, sur lequel l'imagination vous montre le sépulcre de Rémus, l'autel d'Évandre, le temple élevé à la Liberté par Tibérius Gracchus, le sanctuaire impur de la *Bonne Déesse,* et où votre œil découvre les monastères de Saint-Alexis et de Sainte-Sabine; plus loin, le mont Palatin, tout couvert des débris gigantesques du palais des Césars; le campanile de l'église *Ara Cœli* s'élève à la place du temple de Jupiter Capitolin, et met aujourd'hui sous la protection de la sainte Vierge la colline et les monuments du Capitole; au bord du Tibre et de l'antique voie d'Ostie, la basilique de Saint-Paul, plusieurs fois dévorée par l'incendie, déploie ses vastes nefs; au delà de la Campagne romaine, aimée des poëtes et des artistes à cause des restes de vieux monuments et de ses solitudes mélancoliques, les montagnes du Latium et de la Sabine découpent leurs crêtes azurées sur un ciel transparent, dans une perspective enchantée. Combien de révolutions se sont succédé sur les rives de ce petit fleuve aux eaux troubles et malsaines! Combien de générations ont foulé ce sol, où se sont accomplis tant d'événements qui remplissent les annales de l'histoire! Mais que sont aujourd'hui ces illustres souvenirs? un écho affaibli qu'on entend à peine dans le lointain des âges. Si Rome possède encore et garde pour la durée des siècles son titre de VILLE ÉTERNELLE, c'est parce que ses destinées ont été associées

à celles de l'Église de Jésus-Christ, qui ne périra jamais. La cité de Romulus, des consuls et des Césars a disparu devant la cité des pontifes successeurs de saint Pierre!





BASILIQUE

DE

SAINTE-MARIE-MAJEURE

A ROME



u moment où l'Empire succédait à la République romaine, le mont Esquilin était couvert de somptueux palais et d'habitations élégantes. Les poëtes chantèrent le calme dont on y jouissait et la pureté de l'air qu'on y respirait. Juvénal, Properce, Virgile, Horace, y avaient une maison ; Mécène, le patron des littérateurs et des artistes, y fit bâtir une villa magnifique. Néron s'empara des pentes les plus agréables pour construire sa *Maison d'or*, et planter ses jardins et ses parcs. Là s'élevait le temple de Junon ; et, ce qui peut donner une idée des superstitions païennes, on y voyait aussi un temple dédié à la *Mauvaise Fortune*.

Aujourd'hui, deux beaux édifices couronnent les deux

sommets de l'Esquilin : la basilique de Sainte-Marie-Majeure, qui remplace le temple de Junon, et l'église Saint-Pierre-ès-Liens, où l'on conserve les chaînes portées par le prince des apôtres, et où les artistes admirent la fameuse statue en marbre de Moïse, par Michel-Ange. Les révolutions ont changé l'aspect des lieux. Aux monuments antiques ont succédé de pauvres maisonnettes, et la basilique placée sous l'invocation de la sainte Vierge, le temple le plus riche élevé à l'honneur de la Mère de Dieu est situé dans un quartier presque désert.

Cette basilique est précédée d'une esplanade assez étendue, mais irrégulière. Au centre de la place se dresse une colonne superbe, d'ordre corinthien, provenant du temple de la Paix, et qui fut érigée en cet endroit par ordre du pape Paul V; elle a plus de vingt mètres de hauteur, sans compter le piédestal. La statue de la Vierge, en bronze doré, est posée sur le chapiteau : la *Mère de la divine grâce,* du Christ qui *donne la paix véritable,* a pour marchepied le monument symbolique de cette paix que le monde ne saurait procurer. Une fontaine coule au pied de la colonne : les troupeaux du voisinage viennent se désaltérer dans le bassin de marbre où tombent les eaux.

La piété conduit sans cesse de nombreux fidèles vers ce sanctuaire auguste, qui, avec celui de Lorette, attire une multitude de pèlerins. Dans une chapelle où l'art et la richesse ont accumulé tout ce que les hommes estiment de plus précieux, l'or, l'argent, les pierreries, le bronze, les marbres rares, les œuvres les plus délicates de la ciselure, de l'orfévrerie, de la sculpture et de la pein-

ture, on conserve une partie de la crèche de Bethléhem où Jésus naissant fut déposé par sa mère, les pauvres langes qui enveloppèrent ses membres délicats, et un peu de foin sur lequel fut couché le roi du ciel, le maître du monde, le créateur de l'univers [1] !

Que de touchants et imposants souvenirs se rattachent à la basilique de Sainte-Marie-Majeure, fondée quarante ans à peine après la conversion de Constantin ! Ce monument élevé à la gloire de Marie dès le milieu du IVe siècle, au siècle d'or du christianisme, n'est-il pas une des preuves les plus frappantes de la tradition et de la légitimité du culte que la piété catholique se plaît à rendre à la Vierge *que tous les siècles proclameront bienheureuse?* Les peintures des catacombes antérieures au IVe siècle, exécutées, sous le feu des persécutions, de la main des martyrs, sous la direction des premiers pontifes, et relatives à la sainte Vierge, nous reportent plus loin encore et jusqu'à la fin des temps apostoliques. La dévotion envers la Mère de Dieu, l'avocate des chrétiens auprès de son divin fils, est donc pour nous une tradition de famille que nous tenons de nos premiers pères dans la foi. Plusieurs conciles furent célébrés dans cette basilique ; plusieurs papes y furent élus et préconisés ; d'illustres personnages, parmi lesquels nous devons nommer Charlemagne, y assistèrent aux offices en diverses circonstances solennelles. Les souverains pontifes Adrien II, Clément III, Nicolas IV, Martin V, Nicolas V, Calixte III,

[1] C'est pour cela que les auteurs ecclésiastiques désignent souvent cette église sous le titre de *Sancta Maria ad Præsepe.*

Sixte IV, habitèrent le palais patriarcal qui en dépendait. Du chapitre sortirent des cardinaux célèbres, dont quelques-uns, après avoir rendu d'éminents services à l'Église, s'assirent sur le siége de saint Pierre. Sainte-Marie-Majeure est encore à présent une des quatre basiliques qui doivent être visitées dans l'année du jubilé; jadis les papes en prenaient possession solennellement, comme de Saint-Jean-de-Latran et de Saint-Pierre du Vatican, la première année de leur pontificat.

La fondation de cette église remonte au temps du pape saint Libère, au témoignage d'Anastase le Bibliothécaire et des plus anciens auteurs ecclésiastiques. Elle se fit au milieu de circonstances merveilleuses dont le souvenir s'est perpétué dans les documents de la liturgie, ainsi qu'il est facile de s'en convaincre en jetant les yeux sur les plus vieux sacramentaires manuscrits[1]. Nous rapporterons ici le fait tel qu'il est raconté par les historiens.

Sous le pontificat de Libère, le patrice Jean et son épouse vivaient à Rome dans la pratique des œuvres de charité et de toutes les vertus chrétiennes. N'ayant pas d'enfants et possédant des richesses considérables, ils désiraient consacrer leurs biens à l'honneur de la sainte Vierge ; souvent, dans leurs prières, ils demandaient au Ciel de leur manifester l'emploi qu'ils en devaient faire et de leur désigner l'œuvre qui lui serait la plus agréable. Leurs vœux furent enfin exaucés.

1 Paulus de Angelis, *Basilica Sanctæ Mariæ Majoris*, lib. II, cap. XI.

On entrait alors dans le mois le plus ardent de l'année; la terre était brûlée par le soleil, et une chaleur extrême desséchait les feuilles des arbres et les végétaux à la surface du sol. Pendant la nuit du 4 au 5 août, une neige épaisse, symbole, par son éclatante blancheur, de la pureté de la Vierge sans tache, tomba sur le sommet du mont Esquilin et en couvrit un certain espace. En même temps la sainte Vierge apparut au pape Libère et au pieux patricien, leur indiquant le prodige qui venait d'arriver et leur ordonnant de bâtir un sanctuaire à l'endroit qu'elle s'était choisi. Le bruit du miracle se répandit promptement dans la ville de Rome. Dès le matin, une foule innombrable accourut sur le penchant de la colline. Bientôt le pontife parut accompagné de son clergé. Tous les spectateurs étaient saisis d'admiration. On entendait de toutes les bouches sortir ces paroles : « Béni soit le Tout-Puissant; que ses louanges soient chantées et répétées dans la suite des siècles! » Libère traça le plan de la basilique, et dès que les fondements furent marqués par des lignes assez creuses, la neige fondit et les rayons du soleil enlevèrent dans le ciel de légers nuages de vapeur, comme la fumée odorante de l'encens.

La basilique ne tarda pas à s'élever, grâce aux largesses du patrice Jean et de sa digne épouse. La dédicace eut lieu le 5 août, jour anniversaire du prodige. Libère la dédia au Sauveur, sous l'invocation de la très-sainte Vierge, et y plaça de précieuses reliques. Quelques années après, les bienfaiteurs de ce sanctuaire y furent ensevelis. La nouvelle église reçut le titre de Sainte-

Marie-des-Neiges (*Sancta Maria ad Nives*); on l'appelle encore basilique Libérienne, du nom du saint pontife qui en fit la consécration.

A peine les jours de fête occasionnés par cette dédicace solennelle étaient-ils passés, que des jours de lutte et d'angoisses commencèrent pour le pape Libère. Le persécuteur de saint Athanase, l'empereur Constance, fit enlever de Rome le courageux pontife, qui refusait de souscrire à la condamnation du plus vaillant défenseur de l'orthodoxie contre les erreurs d'Arius. Après avoir essayé vainement de l'intimider, il l'envoya en exil à Bérée, en Thrace. Le pape revint à Rome en 358, la troisième année de son exil. On l'accusa d'avoir failli dans la foi; mais sa mémoire a été justement vengée par le savant Mansi et par les Bollandistes [1].

En 366, saint Damase succéda à Libère. On vit pour la première fois l'élection du pape donner lieu à des scènes violentes. Le diacre Ursin, dévoré d'ambition, contesta la légitimité du choix qui portait Damase sur le trône pontifical; il chercha par ses intrigues à usurper sa place. Il se fit sacrer par l'évêque de Tibur, ameuta ses partisans et recourut aux armes. Le diacre révolté s'enferma dans la petite basilique de Sicinius, voisine de l'église Sainte-Marie-des-Neiges, et y soutint un siége durant la journée entière du 26 octobre 366. On fut obligé d'en briser les portes, et même d'y mettre le feu pour en déloger les rebelles; cent trente-sept personnes perdirent la vie dans cette funeste rencontre.

[1] *Acta Sanctorum*, mens. Septembr.

Environ un demi-siècle après, saint Sixte, troisième du nom, résolut de rebâtir la basilique Libérienne. Le monument fut agrandi, et prit alors la forme générale qu'il a conservée jusqu'à nos jours. L'ordonnance de l'édifice est admirable : c'est le plus beau modèle de la basilique chrétienne. Sixte-Quint et Paul V y ajoutèrent dans la suite la chapelle de la Crèche et celle de la Sainte-Vierge. L'œuvre de Sixte III s'exécutait pendant la célébration du concile d'Éphèse, où les erreurs de Nestorius furent anathématisées : au moment où l'Église universelle protestait ainsi de sa croyance dans la maternité divine de Marie, le souverain pontife donnait un témoignage solennel de la dévotion de l'Église romaine, mère et maîtresse de toutes les autres Églises, envers cette auguste Vierge. Le pape fit peindre plusieurs tableaux en mosaïque, et les dédia au peuple chrétien en ces termes : *Sixte, évêque, au peuple de Dieu.* Ces précieuses mosaïques, restaurées à diverses reprises, subsistent encore, s'il faut en croire l'opinion des antiquaires italiens. Elles représentent des sujets empruntés à l'Ancien et au Nouveau Testament : on les cita souvent, par la suite, en réfutant les erreurs des iconoclastes. Ne prouvent-elles pas, en effet, contre les hérétiques modernes, ainsi que les mosaïques du siècle précédent, exécutées par ordre de Constantin et du pape saint Sylvestre, ainsi que les naïves peintures des catacombes et les délicates sculptures mentionnées dans les premiers écrivains ecclésiastiques, que l'usage des images dans les édifices sacrés fut constamment en vigueur dans l'Église ? Ainsi l'antiquité chrétienne, non moins que

le bon goût et la raison, condamnent les froides théories et les doctrines erronées des protestants.

Non content d'avoir rebâti et embelli l'église, Sixte III la dota d'un revenu de mille six cents écus d'or romains, et l'enrichit d'une quantité de vases, de lampes, de candélabres d'or et d'argent; il fit couvrir le maître-autel de lames d'argent du poids de trois cents livres, genre de magnificence que l'historien des papes, Anastase, nous apprend avoir été longtemps en faveur à Rome [1].

L'exemple du pape fut imité. Les ornements les plus précieux furent successivement accumulés dans ce sanctuaire, où l'on admire les marbres rares, le porphyre, le jaspe, le granit, l'agate, le lapis-lazuli, les pierreries, l'or et l'argent. Les princes, les cardinaux, les simples fidèles, contribuèrent à l'envi à le décorer. Les matières les plus estimées ont pris sous le ciseau des artistes ces formes élégantes, ont été couvertes de ces dessins délicats, aux contours fermes et corrects, dont la vue procure de si vives jouissances aux artistes et aux hommes de goût.

Nous ne devons pas omettre ici un fait glorieux dans l'histoire de la basilique de Sainte-Marie-Majeure, et dont le souvenir est, pour ainsi dire, encore vivant. Une peste affreuse, à la suite d'une inondation du Tibre, désolait la ville de Rome depuis le commencement de l'année 590. Le fléau avait enlevé le pape Pélage II

[1] Panvinius, *le Sette Chiese*, trad. par Lanfranchi, p. 305. — Anastas., *in Sixto III.*

et fait d'innombrables victimes. Saint Grégoire le Grand, voyant l'épidémie étendre de plus en plus ses ravages, eut recours à l'intercession de la sainte Vierge pour obtenir de Dieu la cessation de cette horrible contagion. « La mort n'attend pas la maladie, s'écriait saint Grégoire, elle enlève le pécheur avant qu'il songe à faire pénitence ; ce n'est pas une partie des habitants qui périt, tout tombe à la fois, les maisons demeurent vides. » Le pontife ordonna une grande procession qui devait se rendre à Sainte-Marie-Majeure le jour de la fête de Pâques, et aller ensuite à l'église Saint-Pierre au Vatican. Telle était la violence du mal, que quatre-vingts personnes moururent dans les rangs de la procession. Saint Grégoire, pieds nus et en habits de pénitent, portait l'image de la sainte Vierge. La foule pleurait et priait. De toutes parts s'élevaient les plus tristes lamentations. Le cortége traversait d'un pas lent et lugubre les rues désertes : arrivé en face du môle d'Adrien, on entendit tout à coup une voix douce comme celle d'un ange, qui prononçait ces paroles :

Regina cœli, lætare, alleluia,
Quia quem meruisti portare, alleluia,
Resurrexit sicut dixit, alleluia.

Saint Grégoire se jette à genoux et s'écrie avec force :

Ora pro nobis Deum, alleluia.

Au même instant, un ange paraît au sommet du mausolée, remettant une épée dans le fourreau. La peste cessa sur-le-champ. Depuis cette époque, le

môle d'Adrien s'appelle le Château-Saint-Ange; l'Église chante le ***Regina cœli lætare,*** durant le temps pascal, et une procession votive fut fixée au 25 avril de chaque année, sous le nom de ***grande Litanie.***

Après saint Grégoire le Grand, nous comptons parmi les bienfaiteurs de la basilique saint Grégoire III, Adrien Ier et saint Léon III. Ces papes y placèrent des ornements d'un haut prix, dont les historiens se plaisent à faire l'énumération. Ainsi, Adrien fit revêtir l'autel de la Crèche de lames d'or du poids de cent cinquante livres, sans parler des vases d'or et d'argent, enrichis de perles et de pierreries, qu'il offrit à la fin des travaux de restauration. Les bâtiments furent alors consolidés et une partie des toits renouvelée, sans que le caractère du monument subît la moindre altération.

En 817, Pascal Ier, marchant sur les traces de ses prédécesseurs, entreprit la décoration du chœur. Il fit construire au fond de l'abside un trône magnifique en marbre, et élever devant l'autel principal six colonnes de porphyre, dont les bases et les chapiteaux étaient en marbre de Paros. L'autel lui-même fut orné de bas-reliefs en vermeil du poids de trois cent quatre-vingt-cinq livres. Le devant de l'autel était soutenu sur seize colonnettes d'argent servant de support à des arcs de même métal. Tout accoutumés qu'ils sont à contempler des ornements du même genre, les écrivains contemporains ne tarissent pas d'éloges en parlant de ces somptueux ouvrages [1].

[1] Severano, *Memorie sacre*, tom. I, p. 693 et suiv.

Eugène III, disciple de saint Bernard et ancien abbé du monastère de Saint-Anastase, construisit, en 1145, le portique de l'église, restauré plus tard par Grégoire XII, en 1532, et démoli enfin par Benoît XIV, en 1743. C'était un travail remarquable, dans lequel on avait employé huit belles colonnes, et dont on peut juger, sous le rapport de la pureté du goût, en voyant les admirables mosaïques du pavé, avec les plaques rondes de porphyre et de granit, si fort estimées des antiquaires [1], qui furent exécutées à la même époque.

En 1290, à la fin du XIIIe siècle, qui vit s'élever en France et en Angleterre tant d'édifices en style ogival, Nicolas IV, sorti des modestes rangs des franciscains, rebâtit l'abside de Sainte-Marie-Majeure, et recourut au talent du moine franciscain Jacques de Torrita, l'habile artiste auquel on doit la restauration de la mosaïque du Sauveur à Saint-Jean-de-Latran. Jacques de Torrita était aussi architecte; mais son talent dans l'art de bâtir, moins connu ou moins apprécié de ses contemporains, l'a rendu moins célèbre que son adresse dans l'art brillant de la mosaïque, dont les œuvres sont impérissables. Les cardinaux Jacques et Pierre Colonna firent exécuter, ou restaurer seulement, les mosaïques de la façade, attribuées communément à Gaddo Gaddi, élève de Cimabue. Ces précieux tableaux ont été l'objet d'une nouvelle restauration en 1825.

En 1376, Grégoire XI fit construire le campanile de

[1] Les antiquaires désignent cette espèce de pavé en mosaïque sous le nom d'*Opus Alexandrinum*.

Sainte-Marie-Majeure, le plus élevé de ceux qui existent à Rome. La tour est ornée de légères arcades superposées, et surmontée d'un clocher en charpente. Pie VII y fit exécuter des réparations assez considérables, à la suite d'un violent orage qui en ébranla les murailles.

Vers la fin du xve siècle, le cardinal Guillaume d'Estouteville, archiprêtre de la basilique, prélat magnifique et qui portait dans ses entreprises une ardeur toute française, s'appliqua à restaurer et à embellir l'édifice : on reconnaît encore les marques de son zèle et de sa munificence. Il n'y a guère de monuments religieux à Rome qui ne gardent le souvenir des sentiments généreux de la France. Le même cardinal d'Estouteville édifia, pour les religieux augustins, la charmante église dédiée à l'éloquent évêque d'Hippone, la première, à Rome, qui ait été surmontée d'une coupole, sous la direction de l'architecte Baccio Pintelli. Lorsque Charles VIII, roi de France, passa par Rome, en 1495, méditant la conquête du royaume de Naples, il ordonna de bâtir à ses frais, sur le mont Pincio, un monastère pour les religieux de saint François de Paule. C'est la noble église de la Trinité-du-Mont, habitée par des minimes français jusqu'à la révolution de 1793, et occupée aujourd'hui par les religieuses françaises du Sacré-Cœur.

Nous sommes arrivés à l'époque où les arts et la littérature reçurent des encouragements extraordinaires à Rome et en Italie. Le mouvement qui distingua le commencement du xvie siècle causa une passion excessive, une espèce de culte pour les œuvres de l'antiquité. Si les Romains scandalisèrent en suivant processionnel-

lement dans les rues, au milieu de l'ivresse générale, les statues des dieux du paganisme retrouvées au milieu des ruines, l'esprit de foi créait en même temps des merveilles : dans la ville des papes, la tradition des grandes et saintes œuvres n'est-elle pas impérissable? Lorsque Ferdinand le Catholique, roi d'Espagne, et la reine Isabelle envoyèrent à Rome le premier or apporté du nouveau monde, Alexandre VI voulut qu'il fût consacré à la sainte Vierge : on l'employa à la décoration de la basilique de Sainte-Marie-Majeure. N'est-ce pas la même pensée qui dirigeait en 1854 le pape Pie IX, lorsqu'il décida que les médailles commémoratives de la définition du dogme de l'Immaculée Conception de la sainte Vierge seraient frappées avec l'or récemment découvert dans les lointaines et sauvages régions de l'Australie?

Personne aujourd'hui n'entre dans la basilique de Sainte-Marie-Majeure sans être frappé de l'aspect général du monument : on y retrouve, mieux que dans aucun autre édifice antique, la disposition de la basilique chrétienne, disposition qui existait à Saint-Pierre du Vatican avant le XVI[e] siècle, que l'on reconnaît encore à Saint-Jean-de-Latran, malgré les changements opérés par l'architecte Borromini. La vénérable basilique de Saint-Paul-hors-des-Murs a repris ce même caractère en sortant de ses cendres. La nef principale est soutenue par trente-six colonnes d'ordre ionique, en marbre blanc veiné de gris, et provenant du temple de Junon, s'il faut en croire l'opinion commune. Ces colonnes sont très-belles; elles portent un entablement dont les

proportions régulières donnent naissance à des lignes simples, et produisent un effet imposant. Au-dessus s'élève un attique décoré de grands carrés en mosaïque. Au fond de l'abside brille la grande mosaïque de Nicolas IV; elle représente le couronnement de la sainte Vierge. Ce tableau, où les personnages principaux se détachent sur fond d'or, est d'un effet prodigieux. La figure de notre Seigneur et celle de la sainte Vierge, d'une expression douce et mystique, dominent l'église et montrent à tous les yeux que ce temple est consacré à la Mère du Sauveur.

La chapelle de la Crèche, œuvre du pape Sixte-Quint, forme à elle seule une église complète; elle est recouverte d'une coupole et accompagnée de chapelles latérales. On y remarque vingt colonnes en porphyre; le berceau de Jésus-Christ est placé dans une châsse d'argent. La statue de Sixte-Quint s'élève au milieu de quatre jolies colonnes de vert antique et entre les statues de saint François et de saint Antoine. En face est le tombeau de saint Pie V; le corps est déposé dans une magnifique urne ornée de bas-reliefs. Au centre de la chapelle est l'autel du Saint-Sacrement : quatre anges en bronze soutiennent le tabernacle. Il serait impossible de décrire et même d'énumérer tous les objets d'art qui décorent cette chapelle, et que la piété des pontifes et des fidèles y a accumulés depuis des siècles. Au milieu de ce déploiement de magnificence, on peut saisir facilement la pensée qui préside à l'ensemble : l'artiste célèbre le joyeux avénement du Sauveur; au sommet de la coupole, le ciel entr'ouvert montre le Père éternel bénissant

le monde au moment où commence la rédemption du genre humain par l'incarnation du Verbe. La voûte entière de la coupole est couverte d'anges qui chantent en chœur : ***Gloire à Dieu au plus haut des cieux, et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté !*** La chapelle de la Sainte-Vierge, bâtie aux frais du pape Paul V et possédée par la célèbre famille Borghèse, a les mêmes dimensions que celle de la Crèche. Les connaisseurs y admirent des ornements dont rien n'égale la richesse. Tous les murs sont revêtus des marbres les plus rares d'Afrique et d'Asie. L'image de la sainte Vierge est placée sur un fond éclatant de lapis-lazuli : elle est entourée de pierres fines dont les facettes brillantes lancent des éclairs. Les quatre colonnes de l'autel sont en jaspe oriental, et l'entablement est en agate. Les chapiteaux et les bases des colonnes sont en bronze. Un grand bas-relief en bronze doré et argenté montre le pape Libère occupé à tracer sur la neige le plan de la basilique primitive. Le monument du pape Paul V, de la famille Borghèse, attire les regards : on y distingue des bas-reliefs de grand mérite, représentant la canonisation de saint Charles Borromée, la conversion des Japonais et la fondation de la chapelle de la Sainte-Vierge. Plus de cent artistes ont travaillé à embellir ce sanctuaire : nommons seulement Guido Reni, Flaminio Ponzio, Baldazzare Croce, Lanfranco, Étienne Maderno et le chevalier d'Arpino.

Parmi les bienfaiteurs de la basilique de Sainte-Marie-Majeure, nous ne devons pas omettre le pape Benoît XIV. Ce savant et saint pontife avait une dévotion particulière

pour ce sanctuaire vénérable; il y venait chaque samedi assister au chant des litanies. Le pape Léon XII, qui occupa le trône de saint Pierre depuis 1823 jusqu'à 1829, fit également exécuter des travaux importants, et surtout le baptistère actuel, dont la magnificence est comparable aux œuvres anciennes.

Avant de quitter la basilique de Sainte-Marie-Majeure, le pieux pèlerin récitera cette belle prière de saint Éphrem, qui vécut au IVe siècle [1] : « O Marie, mère de mon Dieu, vous êtes la reine du ciel et de la terre, l'espérance des affligés. Vous êtes entourée d'une auréole plus radieuse que le soleil; vous êtes couronnée de plus d'honneurs que les Chérubins, de plus de sainteté que les Séraphins; vous êtes plus élevée que toutes les créatures célestes. Vous avez été l'unique espérance de nos pères, la joie des prophètes, la consolation des apôtres, la gloire des martyrs, l'honneur de tous les saints. O Vierge qui apportez aux hommes la lumière et la consolation, ô la plus sainte et la plus accomplie des créatures, à qui vous comparerai-je? C'est vous qui êtes cet encensoir d'or d'où s'exhalaient des parfums si doux. Vous êtes la lampe qui nuit et jour éclairait le sanctuaire ; vous êtes l'urne qui renfermait la manne du ciel, la table sur laquelle était écrite la loi de Dieu. Vous êtes l'arche de la sainte alliance ; vous êtes le buisson ardent qui brûlait sans se consumer. Vous êtes la tige de Jessé, qui porte la plus belle de toutes les fleurs, et cette fleur c'est votre fils! Ce fils est à la fois Dieu et

[1] Sermo de laudibus beatæ Mariæ Virginis.

homme, et vous êtes sa mère! C'est par vous, ô Vierge mère, que nous avons été réconciliés avec notre Dieu. Vous êtes l'espérance des pécheurs et la ressource de ceux qui manquent de secours; vous êtes le port où les malheureux naufragés abordent avec sûreté, la consolation du monde, l'asile des orphelins, la rançon des captifs, le soulagement des malades, le baume des infirmes, le salut de tous. En vous, le solitaire se repose en paix; en vous, l'homme du monde retrouve appui et repos. Nous venons donc, ô sainte Mère de Dieu, nous réfugier sous les ailes de votre protection; couvrez-nous de votre miséricorde; ayez pitié de nous. Oui, les yeux baignés de larmes, nous vous supplions d'intercéder pour nous, afin que votre divin fils, notre clément Sauveur, ne nous rejette point à cause de nos péchés, et ne nous retranche point comme des arbres stériles. »

SAINTE-SOPHIE

A CONSTANTINOPLE



PRÈS avoir embrassé le christianisme, et dans un but politique vanté par ses contemporains, Constantin résolut de donner une nouvelle capitale aux vastes provinces de l'empire. Ce n'est pas, d'ailleurs, sans un secret dessein de la Providence que nous voyons le premier prince chrétien abandonner Rome, la ville des papes, en plaçant saint Sylvestre dans le palais de Latran, comme on établit un successeur au milieu de ses domaines. De nouvelles destinées s'ouvraient ainsi devant la papauté, source de l'autorité spirituelle, au moment où l'empereur transférait dans une autre contrée le siége de la puissance temporelle. Constantin jeta les fondements de la ville impériale

à laquelle il donna son nom, au centre de l'immense territoire soumis à la domination romaine, entre l'Europe et l'Asie, sur les rives d'une mer ouverte au commerce et facile à fermer aux lourds vaisseaux de guerre, sous un climat tempéré, dans un site ravissant, au milieu de collines et de vallées riantes et fertiles. De son coup d'œil d'aigle, le César avait saisi l'importance d'une position qui lui permettait de surveiller les peuples lointains, dont quelques-uns ne portaient qu'en frémissant le joug du vainqueur; de là, il avait un pied, pour ainsi dire, dans deux parties du monde, et ses navires touchaient aux ports de l'Afrique. Ce fut une journée mémorable que celle où le maître du monde civilisé, entouré de ses légions, traça lui-même les limites de la cité.

Byzance, jadis fondée par un roi de Thrace, n'était plus qu'une pauvre bourgade dont l'évêque dépendait du métropolitain de Césarée; le nom en était presque ignoré. Constantinople eut d'abord une enceinte de trois kilomètres environ, sans compter les faubourgs. Des édifices somptueux s'élèvent en foule. On admire deux palais magnifiques destinés à l'empereur, plusieurs places entourées de portiques, un cirque, un hippodrome, un amphithéâtre, des bains, des aqueducs, des fontaines en grand nombre. Les temples des faux dieux sont rasés; de riches églises s'élèvent sur leurs débris. Constantin signale sa piété surtout dans la construction de la basilique dédiée à la Sagesse éternelle, à SAINTE-SOPHIE. Tous les arts sont appelés à décorer ce monument, où l'on déploie le plus grand





luxe. Rien n'égalait l'éclat des marbres rares, des matières précieuses, de l'or, de l'argent, du bronze, des pierreries, des mosaïques, des peintures qui éblouissaient le regard des spectateurs. Jaloux de faire revivre dans la nouvelle Rome la magnificence de l'ancienne, l'empereur ne néglige rien de ce qui peut en accroître la renommée. Sur la place principale, on voit sa statue sur une belle colonne de porphyre, apportée de Rome à grands frais. Les idoles, arrachées des autels, se rangent en file, sur de hauts piédestaux, le long des rues, sur les marchés et les carrefours, pour l'ornement de la ville et l'amusement des passants. Ce ne sont plus des dieux, ce sont des œuvres d'art. Si l'on sent encore, en les regardant, l'attrait que le génie de l'homme inspire et éprouve dans ses créations, personne n'est tenté de leur offrir de l'encens. Au milieu de cette population de statues, venues de tous les coins de l'empire, on distingue l'Apollon Pythien, le trépied de Delphes, les Muses de l'Hélicon; les habitants de l'Olympe, comme on a dit spirituellement, deviennent alors simples citoyens de Constantinople. Sur le seul forum *Augusteum*, on ne compte pas moins de quatre cent vingt-sept statues. La croix domine partout et triomphe! Dans la grande salle du palais brille une croix d'or, couverte de perles et de pierres fines, où la délicatesse du travail répond au prix de la matière : symbole d'une révolution pacifique et d'une civilisation qui vient de commencer son cours! Constantinople, fondée en 326, fut inaugurée solennellement le 11 mai 330.

La basilique de Sainte-Sophie fut agrandie par Con-

stance, fils et successeur de Constantin. Soixante-quatorze ans après, sous l'empire d'Arcadius, elle devint la proie des flammes dans une émeute soulevée par les ariens contre saint Jean Chrysostome, à la suite de laquelle l'éloquent et courageux patriarche, le Cicéron chrétien, fut contraint de fuir en exil, où il mourut. Théodose la fit réparer en 415; mais en 532, la cinquième année du règne de Justinien, elle fut de nouveau consumée dans un violent incendie allumé par les factions du cirque. Les rues de Constantinople furent arrosées de sang; trente-cinq mille hommes, dit-on, périrent victimes des passions de la multitude et des vaines disputes soulevées à l'occasion des jeux. Justinien résolut sans retard de réédifier le temple de Sainte-Sophie; plein d'enthousiasme pour cette entreprise, il proclama qu'*il voulait bâtir le plus magnifique monument que les hommes eussent élevé depuis la création*. Il manda aux gouverneurs des provinces de rechercher les marbres précieux, les colonnes, les sculptures et tous les riches matériaux qu'ils jugeraient dignes d'entrer dans l'édifice projeté. Ses ordres furent exécutés avec plus de zèle que de goût. Bientôt arrivèrent à Constantinople les dépouilles des temples, des thermes, des portiques, des palais de l'Asie, de la Grèce, des îles et de l'Italie. Le préteur d'Éphèse envoya huit colonnes de marbre vert tacheté de noir, les plus belles qui aient jamais existé, provenant du temple de Diane. Une dame romaine, Marcia, envoya de son côté huit colonnes de porphyre des plus élégantes proportions, empruntées au temple du Soleil, à Balbek. On remarquait parmi

ces échantillons choisis des ornements venant de la Troade, de Cyzique, d'Athènes et des Cyclades; le marbre blanc de Phrygie à veines roses, le marbre vert de Laconie, le marbre bleu de Libye, le granit rouge d'Égypte, le porphyre de Saïs. C'était comme le tribut du monde offert à l'infinie Sagesse, à Sainte-Sophie!

En contemplant ces matériaux admirables, que jamais souverain ne réunit en telle quantité, Justinien manifestait hautement sa joie et disposait tout pour exécuter promptement le grand ouvrage qu'il méditait. Les fondements furent posés le 23 février 532. Deux architectes grecs, Anthémius de Tralles et Isidore de Milet, prirent la direction des travaux. Ils avaient sous leurs ordres cent maîtres maçons, lesquels commandaient chacun à cent ouvriers. De cette manière, cinq mille ouvriers étaient placés à droite et cinq mille à gauche. L'ordre régnait partout. L'œuvre marchait avec régularité; nulle confusion ne troublait les travailleurs. Souvent l'empereur, vêtu d'une simple tunique de lin, la tête enveloppée d'un mouchoir, un bâton à la main, venait inspecter les travaux; il parcourait les ateliers, stimulant et récompensant les ouvriers. On disait que le prince était le véritable architecte du monument, qu'il en avait conçu le plan et l'ordonnance, et que les deux architectes chargés de conduire l'opération, étaient uniquement destinés à couvrir la majesté impériale.

Quoi qu'il en soit, nul monarque dans l'antiquité ne prit tant à cœur l'exécution d'un édifice. Dès qu'on eut achevé de creuser les fossés profonds où les fondations

allaient être assises, le patriarche, entouré du clergé, fit des prières publiques, demandant à Dieu de répandre ses bénédictions sur ces immenses travaux. L'empereur prit une truelle, et jeta le premier mortier dans les fondements. S'il faut ajouter foi au récit des historiens, on plaça au fond des fouilles un lit de mortier préparé avec de l'eau d'orge et mélangé d'écorces de de saule, formant une espèce de béton qui acquit promptement la dureté du fer. La couche de béton avait près de sept mètres d'épaisseur. Les murs furent construits en briques. Les piliers destinés à porter le dôme furent bâtis en gros blocs de pierre calcaire reliés au moyen de crampons en fer, de même que les tables de marbre qui formaient le revêtement des murailles intérieures.

Quand il s'agit d'élever la coupole, on redoubla de soins et de précautions. C'était, en effet, un projet hardi, qu'on pouvait alors taxer de témérité. Les anciens avaient connu l'art de bâtir de larges voûtes à plein cintre sur des édifices en rotonde : témoin le Panthéon d'Agrippa, à Rome. Sous Constantin, les architectes étaient capables d'imiter ces édifices, comme on le voit d'après le monument de Sainte-Constance, situé non loin de la basilique de Sainte-Agnès, sur la voie Nomentane. Dans toutes ces constructions, les supports étaient solidement, on peut même dire lourdement appuyés sur le sol. Le problème résolu n'avait offert que des difficultés ordinaires à vaincre. Mais la coupole byzantine, soutenue à une grande hauteur sur des arcs et des pendentifs, était une nouveauté due aux

artistes de la nouvelle Rome[1]; elle exigeait beaucoup de science et l'emploi de procédés ingénieux.

Afin de diminuer le poids de cette voûte immense, la plus haute qui eût été faite jusqu'alors, l'empereur envoya des députés à Rhodes, chargés de surveiller la fabrication des briques dont on devait se servir. Elles étaient faites d'une argile particulière à cette île, et si légères lorsqu'elles étaient séchées et durcies au feu, que douze briques de Rhodes ne pesaient pas plus qu'une brique ordinaire. On gravait sur un des côtés l'inscription suivante :

C'EST DIEU QUI L'A FONDÉ ;
DIEU LUI PORTERA SECOURS.

On les plaça par assises régulières avec tous les soins imaginables ; de douze en douze assises, on mettait des reliques, suivant un usage dont on a retrouvé les traces dans les plus anciennes basiliques chrétiennes ; le clergé récitait sans cesse des prières *pour la structure et la solidité de l'église*.

Le bâtiment achevé, on songea à le décorer. Rien n'y fut épargné. Les mosaïques et les métaux précieux furent prodigués; les corniches, les moulures saillantes, les chapiteaux, étaient dorés. La description la plus fidèle ne saurait donner une idée de la somptuosité

[1] Les modernes ont changé la construction de la coupole byzantine en ajoutant un *tambour*, ou partie droite, percée de fenêtres, au-dessus des arcs et des pendentifs, comme à Saint-Pierre de Rome, à Sainte-Geneviève de Paris, etc.

du sanctuaire. Il était séparé de la nef par une clôture en bois de cèdre, ornée de douze colonnes accouplées recouvertes d'argent et de médaillons représentant le Sauveur, la sainte Vierge, les apôtres et les prophètes; on y voyait également les monogrammes de l'empereur Justinien et de l'impératrice Théodora. Trois portes, habituellement fermées avec des voiles d'un riche tissu, donnaient accès dans l'abside. Là se dressait l'autel, porté sur quatre colonnes d'or massif; la table était composée d'or, d'argent, de pierreries, de perles et de tout ce que la nature fournit de plus recherché. Le sol, autour de l'autel, était recouvert de lames d'or. Au-dessus s'élevait le *ciborium*, petit dôme aussi en or, soutenu sur quatre colonnes et quatre arcs d'argent. Des rideaux placés entre les colonnes cachaient le célébrant durant certaines parties de la messe. Le patriarche et les sept prêtres qui l'assistaient pendant la célébration des saints offices, se tenaient au fond de l'hémicycle de l'abside, sur des siéges d'argent doré.

La mosaïque du dôme était sur fond d'or, de même que la plupart des autres peintures. Des milliers de lampes pendaient aux voûtes, attachées à des chaînes d'airain, et des candélabres sans nombre étaient dispersés dans toutes les parties de l'édifice. Lorsque toutes ces lampes brûlaient et que les candélabres étaient allumés, la lumière réfléchie par les ornements d'or produisait un effet magique. On eût dit, suivant les paroles de Paul le Silentiaire, que ces lampes nageaient dans un océan de feu. Aussi conçoit-on aisément l'enthousiasme de Justinien, lorsque entrant dans le temple,

le jour de la dédicace, avec le patriarche Eutychès, il s'écria : « Gloire à Dieu, qui m'a jugé digne d'accomplir cet ouvrage ; Salomon, je t'ai vaincu ! »

La cérémonie de la consécration fut un jour de réjouissances publiques. L'empereur répandit l'argent à pleines mains, et fit d'abondantes largesses aux habitants de Constantinople. Les historiens racontent qu'on tua dans l'hippodrome, à cette occasion, mille bœufs, dix mille moutons, six cents cerfs, mille porcs, dix mille poules et dix mille poulets, qui furent distribués au peuple, ainsi que trente mille mesures de blé.

Dix-sept ans après cette solennité, un tremblement de terre ébranla l'édifice, et une partie de la coupole s'écroula. Justinien chargea Isidore, neveu d'un des premiers architectes, de réparer l'accident. Isidore changea quelques-unes des dispositions du plan, renforça les piliers, affermit les murailles et releva la coupole. La forme du monument, sans y comprendre les vestibules, est un carré parfait de quatre-vingts mètres, au centre duquel s'élève la coupole, dont le diamètre est de trente-cinq mètres : le dôme de Saint-Pierre, à Rome, a quarante mètres environ de diamètre. Deux voûtes hémisphériques couvrent la nef, et quatre petites voûtes de même forme, portées sur des colonnes élancées, se rattachent aux voûtes principales. Cette superposition de coupoles, dont les points d'appui ne sont pas visibles, donne à tout l'édifice un aspect de légèreté ; mais cette légèreté n'est qu'apparente. Le bâtiment, en effet, présente des massifs de maçonnerie d'une excessive lourdeur. Les contre-forts ne sont dissimulés par aucun

artifice de construction ; ce qui produit, à l'extérieur, un effet désagréable. La coupole est éclairée par vingt-quatre fenêtres. Au-dessus des bas-côtés règnent de spacieuses galeries ; elles étaient réservées aux femmes, séparées des hommes à l'intérieur des églises, suivant la coutume constante des Grecs.

L'église Sainte-Sophie, précédée de deux vestibules et d'un vaste parvis, remplie d'ornements inestimables, conserva durant de longs siècles les riches présents des empereurs grecs, et subsista dans tout son éclat comme une preuve de leur munificence. L'enceinte de ce temple, la *merveille* de l'ancien monde, l'objet des éloges unanimes et emphatiques des historiens, fut le théâtre des plus graves événements. Les empereurs y étaient couronnés ; on y célébrait les triomphes et les alliances des princes. Les pages de l'histoire, depuis le IVe siècle jusqu'au XVe, répètent sans cesse le nom de Sainte-Sophie. Dans cette église se tinrent plusieurs conciles. De saints patriarches y siégèrent, ayant juridiction sur de nombreux évêques, soumis eux-mêmes au pontife romain successeur de saint Pierre, centre de l'unité catholique. Mais le schisme, enfant de l'orgueil, sépara de l'Église romaine, mère et maîtresse de toutes les Églises, l'Église grecque, jadis si florissante. Depuis cette fatale scission, Constantinople vit pâlir sa gloire ; ses princes, trop souvent métamorphosés en rhéteurs et en sophistes, laissèrent les provinces à l'abandon, s'occupant de disputes théologiques, contents de gouverner une Église abâtardie, et perdant au milieu de discussions stériles le gouvernement du monde. En vain le souverain pontife,



dans sa clémence et sa modération, s'efforça-t-il de rattacher au siége apostolique l'Église d'Orient, berceau de la foi, pépinière jadis féconde de pontifes, de docteurs, de moines, d'anachorètes, de vierges dont les noms sont inscrits dans les fastes de la sainteté. L'esprit de révolte, cause des hérésies et des schismes, résista à ses paternelles avances. Plusieurs fois la réunion tant désirée sembla sur le point de s'accomplir ; la mauvaise foi des Grecs fit évanouir toutes les espérances. C'est sans doute en punition de tant de faiblesse et de perfidie que les plus durs châtiments allaient tomber sur la capitale de cet empire schismatique. La Providence frappe de temps en temps sur les nations des coups terribles, qui retentissent dans le monde entier et jusque dans la postérité la plus reculée.

L'empire, à force de démembrements, avait vu peu à peu ses frontières se resserrer. Les provinces, les unes après les autres, étaient devenues la proie des hordes musulmanes. Bientôt le successeur des Césars, des maîtres du monde, régna sur un étroit territoire, que la majesté impériale était impuissante à protéger contre les insultes de ses ennemis. Enfin, en 1453, l'empire était réduit à l'enceinte de Constantinople : les barbares étaient maîtres de toutes les provinces. C'est en cette année fatale, le 29 mai, que cette ville infortunée fut prise d'assaut par les farouches soldats de Mahomet. L'empereur Constantin, douzième du nom, périt dans la mêlée. Le vainqueur se livra à toutes sortes d'excès. Le sang ruisselait dans les rues. Plus de quarante mille habitants, hommes, femmes, enfants, sans compter les

soldats, furent impitoyablement massacrés. L'avarice seule arrêta la rage des Turcs; soixante mille citoyens furent chargés de fers pour être vendus en esclavage. Comment retracer les scènes d'horreur qui se prolongèrent durant trois jours? Le sang inonda jusqu'au lieu saint : Sainte-Sophie fut profanée, et, comme dernier outrage, Mahomet y entra à cheval, déclarant que ce temple auguste serait désormais la mosquée du sultan.

La chute de Constantinople consterna la chrétienté. Dans toute l'Europe on frémit d'indignation, on pleura de douleur, en apprenant la victoire des infidèles et la profanation de Sainte-Sophie. Hélas! les plaintes et les larmes furent stériles. Des cœurs généreux eurent beau faire appel aux nations qui jadis avaient fourni tant de braves guerriers aux armées des croisades. On s'émut, parce que tout noble sentiment a un écho dans l'âme chrétienne; mais bientôt d'autres pensées s'emparèrent des esprits : Constantinople fut abandonnée à son triste sort!

Aujourd'hui, le temple de Sainte-Sophie est dépouillé de ses ornements. Des tapis cachent le pavé de marbre; les mosaïques sont voilées sous le badigeon; les peintures ont été effacées. Deux espèces de chaires surmontées de minarets composent tout le mobilier actuel. Le sultan s'est réservé la place occupée autrefois par les empereurs chrétiens. Le croissant a remplacé la croix au faîte de la coupole.

Pourquoi perdrions-nous l'espoir de voir un jour ce monument reprendre son antique splendeur? Le culte

chrétien, peut-être, y déploiera de nouveau ses cérémonies. Les Turcs eux-mêmes conservent à ce sujet une légende curieuse. Lorsque les musulmans, disent-ils, se rendirent maîtres de Constantinople, Mahomet II entra à Sainte-Sophie. Les fidèles y étaient assemblés pour la prière; un prêtre y célébrait la messe, entouré de diacres et de clercs. Frappée de terreur, la foule des chrétiens se dispersa en tumulte. Le prêtre quitta l'autel, et s'enfuit de l'église par une porte pratiquée dans une des galeries. A peine le ministre de Dieu eut-il disparu, que la porte se trouva fermée par un mur de pierres. Lorsque les chrétiens, ajoutent les Turcs, reprendront Constantinople, cette porte s'ouvrira d'elle-même, et le prêtre viendra achever la messe interrompue.

De graves événements s'accomplissent en Orient; le doigt de Dieu n'a jamais été plus visible dans le gouvernement du monde : prions et espérons !





SAINT-MARC DE VENISE.

SAINT-MARC

A VENISE



L n'y a pas au monde de spectacle comparable à la vue de Venise, au moment où le soleil, sur son déclin, laisse échapper les derniers rayons de lumière. Les ombres, en s'allongeant, couvrent la base des édifices, dont le sommet brille de reflets éclatants. On dirait une ville immense, avec ses églises, ses dômes, ses palais, flottant au milieu des eaux : les fondements des édifices sont cachés sous les flots, tandis que les façades, d'une architecture étrange, moitié italienne, moitié ntale, s'élancent hardiment dans les airs. Tout ici pe vivement l'imagination du voyageur : les lagunes vertes de gondoles ; le silence interrompu par le

bruit des rames qui frappent à coups mesurés la surface tranquille des ondes; le costume pittoresque et varié des habitants et des voyageurs venus de toutes les contrées de l'univers.

Si vous voulez voir Venise sous un aspect non moins saisissant, montez au haut du campanile, au sortir des gondoles. On arrive au faîte par une rampe douce et sans degrés. De là le regard s'étend sur un horizon presque sans limites. A vos pieds, la ville semble sortir du sein de la mer, étalant, dans un désordre qu'on dirait un effet de l'art, coupoles dorées, flèches aiguës, tours majestueuses, portiques, colonnes, statues, constructions ogivales et byzantines. A l'orient, la mer Adriatique est semée de petites îles groupées autour de la cité; au nord, les Alpes du Frioul montrent leur tête blanchie par les neiges; à l'ouest, se prolongent les vertes campagnes du Padouan et du Vicentin; au midi, se déroule la Brenta, aux bords si peuplés et si fertiles.

Ce beau point de vue, où tout paraît extraordinaire et ne ressemble nullement à ce qu'on observe ailleurs, dispose l'esprit et les yeux à l'examen de l'église Saint-Marc, la merveille de Venise, monument qui diffère de tous les autres édifices religieux. Dans son inépuisable fécondité, le génie chrétien n'a rien produit en architecture d'aussi original que ce noble bâtiment. « Mélange d'architecture grecque, romane, ogivale, musée de dépouilles opimes apportées du Péloponèse, de Constantinople, d'Espagne, de Syrie, de tous les pays enfin où Venise voyait flotter ses pavillons, galerie magnifique de peintures nationales, l'église Saint-Marc redit à sa

manière toute l'histoire de la puissante république [1]. »

Si Venise ne peut pas se glorifier d'une très-ancienne origine, si son histoire ne remonte pas jusqu'aux temps de la puissance de l'empire romain et n'a inspiré aucune page à la littérature classique, elle fut néanmoins, sous plusieurs rapports, la véritable héritière de la grandeur de Rome. Des auteurs ont douté s'il n'y avait pas dans cette cité plus de vrai sang romain que dans nulle autre ville de l'Italie. Fondée et peuplée par les habitants d'Aquilée, de Padoue et d'autres colonies romaines, elle échappa aux terribles dévastations d'Alaric et d'Attila ; plus tard même elle fut assez forte pour défier le glaive des conquérants barbares. Jamais Vénitienne n'avait vu la fumée d'un camp ennemi avant 1797, lorsque l'armée française commandée par le général Baraguay-d'Illiers s'empara de la ville. Comme l'antique Rome, la république de Venise se distinguait par un vif amour de la liberté, le patriotisme, la fermeté, la persévérance, l'observance des lois, un respect profond pour la religion [2]. Heureuse si elle n'avait pas oublié la belle parole d'un de ses héros, qui disait à ses concitoyens en mourant : « *Vos justitiam et concordiam, quo sempiternum hoc sit imperium, conservate.* Conservez la justice et la concorde, afin que cet empire soit immortel. »

On voit à la façade de l'église Saint-Marc trois élégants

[1] L'abbé J. Gaume, *les Trois Rome*, tom. III, p. 489.

[2] Au palais ducal, sous le portrait d'un des anciens doges, on lit cette maxime mémorable, que personne ne devrait ignorer : « Nous sommes tous esclaves des lois, afin d'être libres. *Legum idcirco omnes servi sumus, ut liberi esse possimus.* »

piédestaux en marbre où jadis étaient arborés les trois gonfanons aux armes de la république. A la fin du siècle dernier, ils portèrent le drapeau tricolore ; aujourd'hui ils soutiennent le pavillon autrichien ! N'est-ce pas là l'histoire abrégée de toute une révolution ?

L'église Saint-Marc n'est devenue cathédrale qu'en 1817, époque à laquelle le siége patriarcal y fut transféré. Jusque-là ce temple splendide fut chapelle ducale, et consacré uniquement aux grandes cérémonies qui avaient un caractère national. La fondation en remonte à l'année 828. Le doge Justinien Participazio en commença la construction, dans le but d'y placer les reliques de l'évangéliste saint Marc. La possession de ces précieuses reliques fut alors considérée comme une sauvegarde pour la ville. Les peuples chrétiens attachaient à cette époque un grand prix à ces trésors, dont l'esprit de foi comprend seul la valeur. Deux marchands vénitiens avaient réussi à les soustraire au pouvoir des musulmans, maîtres de l'Égypte, et à les transporter d'Alexandrie dans leur patrie. Le culte de saint Marc devint bientôt populaire, et l'image du lion, symbole de cet évangéliste, brodée sur les drapeaux et sur les pavillons, flotta au mât des navires, et surmonta le sommet des tours. Justinien laissa le nouvel édifice inachevé. Ses successeurs le terminèrent, et l'enrichirent de mille ornements. Il subsista ainsi jusqu'aux désastres qui terminèrent la vie et le règne de Pierre Candiano, en 976.

Pierre Orseolo s'empressa de rebâtir l'église Saint-Marc, et la première pierre fut posée en 977 ; mais plus d'un

demi-siècle s'écoula avant que l'extérieur du monument fût fini par Domenico Contarini, en 1043. Plusieurs mosaïques s'exécutèrent par les ordres du doge Domenico Salvo, en 1071 ; enfin, la consécration solennelle de cet illustre sanctuaire eut lieu le 4 octobre 1111, Ordelaffo Faliero étant revêtu de la dignité de doge.

On a beaucoup discuté et l'on discutera, sans doute, longtemps encore pour savoir à quelle époque précise appartient chacune des parties principales du monument de Venise. Le plan remonte-t-il au x[e] siècle ? En quoi consiste l'œuvre du xi[e] siècle? La dédicace n'a-t-elle pas été immédiatement précédée de travaux importants ? Les antiquaires ne sont pas d'accord pour répondre à ces difficiles questions [1]. Quoi qu'il en soit, ce grand ouvrage porte l'évidente empreinte du goût byzantin. L'architecte, imbu des principes de l'école grecque, a cherché à reproduire les traits principaux de Sainte-Sophie de Constantinople, tout en donnant au bâtiment un caractère original. Il faut convenir qu'il a réussi dans son dessein ; Saint-Marc passera toujours, aux yeux des connaisseurs, pour une des plus nobles créations de l'art. Les dispositions générales de l'édifice sont vraiment imposantes ; les plus difficiles problèmes de l'architecture y ont été résolus avec habileté ; et si l'on doit juger du mérite d'un grand édifice par l'effet qu'il produit sur l'esprit de ceux qui le contemplent, il faut placer l'église de Venise au

[1] Vasari fait remonter à tort l'édifice actuel à l'année 828, tandis que Félibien, nous ignorons d'après quelle autorité, le fait bâtir seulement en 1175, sous le doge Ziani.

rang des monuments vraiment dignes de l'admiration des hommes.

Le plan de Saint-Marc de Venise, comme celui de Sainte-Sophie de Constantinople, est une croix grecque, précédée d'un portique spacieux. Au centre s'élève sur quatre piliers massifs un dôme majestueux, dont la base présente de hardis pendentifs. Les constructions circulaires terminées en coupole, étaient, dans la pensée des anciens, l'image du monde avec la voûte du ciel, au sommet de laquelle est placé le trône de Dieu. En Orient surtout, les chrétiens semblent avoir adopté cette pensée, et leurs architectes, à la faveur d'ingénieuses combinaisons, réussirent à donner à la coupole un caractère en rapport avec sa nouvelle destination. Sous cette voûte toute resplendissante des reflets de l'or et des couleurs impérissables de la mosaïque, brille dans une douce lumière la figure de Dieu et des bienheureux qui composent la cour céleste ; là se dresse l'autel où la foi nous montre Jésus-Christ prêtre et victime ! L'art pouvait-il inventer un pavillon plus splendide pour abriter de si augustes mystères ?

Sur chaque branche de croix s'élève un dôme, propre à rehausser l'importance de la coupole centrale. Le reste de l'édifice est couvert de voûtes, dans la construction desquelles les artistes grecs avaient acquis de l'expérience, et qu'ils préféraient, avec raison, aux plafonds en bois des basiliques latines. Des colonnes et des arcs en plein cintre séparent la nef des ailes et supportent des galeries supérieures, destinées aux femmes, selon les coutumes de l'Orient. Les chapiteaux des colonnes sont

composés de feuillages élégants, ordinairement peu saillants, quoique taillés avec beaucoup de finesse; on n'y voit pas ces bas-reliefs à personnages qui couvrent ceux des anciennes églises d'Italie; quelques-uns ressemblent aux chapiteaux curieux de l'église Saint-Vital de Ravenne. On a compté à Saint-Marc plus de cinq cents colonnes, toutes en marbre et transférées de la Grèce et du Levant. Pendant qu'on bâtissait ce superbe édifice, chaque navire revenant à Venise devait apporter quelques-uns de ces riches matériaux. Rien n'excite l'étonnement des connaisseurs comme le choix et la variété des marbres qui sont entrés dans la décoration de cette église. La colonne de porphyre noir et blanc de la chapelle de la Croix passe pour être un échantillon unique.

A la façade du monument, on remarque un double rang de colonnes de vert antique, de porphyre, de serpentine et d'autres matières précieuses. On y voit gravées des inscriptions en caractères syriaques et arméniens, attestant leur origine étrangère. Il en est de même de plusieurs bas-reliefs antiques incrustés dans les murs extérieurs, provenant de diverses contrées. Mais parmi ces dépouilles, témoignages de victoires, aucune n'est aussi célèbre que les fameux chevaux de bronze placés au-dessus du portail central du vestibule. Ce magnifique monument de la sculpture antique a décoré quelque temps la capitale de la France; mais, en 1815, il fut enlevé du Carrousel et remis à la place qu'il occupe maintenant. Ce groupe, connu de tous les antiquaires et des artistes, provient de l'hippodrome de Constantinople. Il fit partie du butin des Vénitiens à la prise

de la capitale de l'empire d'Orient par les croisés. Les uns l'attribuent à l'école romaine et au règne de Néron ; les autres aux Grecs de Chio et à l'école de Lysippe. Suivant les récits les plus accrédités, Auguste le fit prendre à Alexandrie, et en orna l'arc de triomphe qui fut érigé à Rome en son honneur. Après avoir été successivement employé à décorer d'autres monuments par Néron, Domitien et Trajan, il fut transporté par Constantin sur les rives du Bosphore.

De grandes mosaïques remplissent les renfoncements situés au-dessus des portes d'entrée, ainsi que les pignons supérieurs et les murs du vestibule. La plus ancienne est du xv[e] siècle. Les portes sont en bronze. Une inscription nous apprend qu'une d'elles fut l'œuvre d'un artiste vénitien, nommé Bertuccio, en 1300. Au centre du portique, on aperçoit dans le pavé un losange en marbre rougeâtre, marquant l'endroit où le pape Alexandre III se tenait lorsque l'empereur Frédéric Barberousse s'humilia devant le vicaire de Jésus-Christ pour obtenir son pardon, le 23 juillet 1177. La présence du pape à Venise fut un grand triomphe pour l'Église. Lorsqu'il approcha de cette ville, le doge, le patriarche d'Aquilée, la population vinrent à sa rencontre, de sorte que la mer disparaissait sous la multitude des navires et des légères gondoles. Le souverain pontife officia solennellement à l'église Saint-Marc. Le moment de la réconciliation de l'empereur avec le pape fut imposant. Le prince, après avoir rendu les honneurs accoutumés au successeur de saint Pierre, déclara publiquement que, trompé par de mauvais conseils, il avait attaqué

injustement l'Église ; il ajouta qu'il regrettait sincèrement les maux que la guerre avait causés. La paix fut jurée sur le livre des saints Évangiles, et le pape excommunia ceux qui violeraient leurs serments. Ainsi finit un schisme déplorable. Alexandre III, dont les historiens vantent la douceur et la clémence, fit grâce à tous ses ennemis, rentra à Rome, et gouverna glorieusement la chrétienté.

La réconciliation de l'empereur d'Allemagne avec le pape eut lieu par l'entremise de la république de Venise, et ce n'est pas le seul service que cette puissance rendit au monde chrétien. Il semble que cette opulente cité, comme celle de Gênes, dont les vaisseaux sillonnaient toutes les mers, avait un rôle important à remplir dans le grand drame des croisades. Les soldats de la croix trouvèrent, au jour nommé, des flottes prêtes à les transporter aux rivages de Syrie. L'avidité des marchands vénitiens et génois profana la sainteté de l'entreprise ; lorsque leur mission fut accomplie, on vit la puissance des deux reines des mers décroître peu à peu, languir, tomber et disparaître.

Les doges furent longtemps l'âme de l'empire de Venise. On vit en eux plus d'une fois des caractères dignes des âges héroïques. Si quelques-uns cédèrent trop aisément aux suggestions d'une ambition démesurée, beaucoup d'autres surent courageusement résister aux séductions des conquêtes injustes et se sont acquis une réputation immortelle de modération et de probité. Plusieurs d'entre eux eurent leur sépulture à Saint-Marc. André Dandolo, mort en 1354, est le der-

nier qui eut cet honneur; son tombeau est situé dans la chapelle du Baptistère; les autres furent ensevelis dans diverses églises, où l'on voit leurs monuments.

Les connaisseurs admirent les ornements du Baptistère et des autres chapelles, ouvrage d'artistes illustres; mais aucun ne mérite d'être comparé à la *Palla d'oro*, ou *Icone Byzantina*. C'est un devant d'autel en vermeil, relevé de pierreries et d'émaux, exécuté à Constantinople en 976, par l'ordre du doge Pierre Orseolo; diverses restaurations, faites en 1105, 1209 et 1345, en ont altéré le caractère original. Les inscriptions sont les unes en grec, les autres en latin. Les figures sculptées représentent des personnages de l'Ancien et du Nouveau Testament, des faits tirés de la vie de l'évangéliste saint Marc, et des traits curieux relatifs au doge Faliero et à l'impératrice Irène. Cette œuvre d'orfévrerie est une des plus anciennes et des plus importantes qui existent. On peut la comparer aux riches autels en or de Saint-Ambroise à Milan, à la châsse des Grandes-Reliques à Aix-la-Chapelle, au reliquaire des Mages à Cologne, et à d'autres rares spécimens d'un art qui avait créé jadis de nombreux chefs-d'œuvre, dont la matière précieuse, en tentant la cupidité, a occasionné la ruine. L'autel d'or de Venise est recouvert d'un autre autel, exécuté en 1344, et qui n'est pas sans intérêt. Au-dessus règne un baldaquin appuyé sur quatre colonnes, dont l'ensemble est plein de majesté et dont les détails sont d'un haut intérêt archéologique, surtout les bas-reliefs, que l'on regarde communément comme un travail du XIe siècle. Enfin, le maître-autel est accompagné de

huit statues en bronze; les quatre évangélistes, par Sansovino, et les quatre docteurs, par G. Caliari. Nous devons mentionner l'autel du Saint-Sacrement, dont le baldaquin est porté par quatre colonnes torses, dont deux sont en albâtre oriental, provenant, dit-on, du temple de Jérusalem.

La porte en bronze de la sacristie est l'ouvrage de Sansovino, qui exerça son ciseau durant vingt années à l'exécution de cette belle pièce. Les compositions principales sont la Mort et la Résurrection de notre Seigneur. On y remarque les portraits de Titien, de l'Arétin et de l'auteur, qui a écrit son nom sur un des panneaux. Le trésor était autrefois d'une richesse extrême; il a perdu quantité de pièces des plus précieuses en 1797 : on y conserve encore un fragment de la robe de notre Seigneur, de la terre imbibée de son sang sur le Calvaire, un morceau de la vraie croix et des reliques de beaucoup de saints.

Aux yeux du vulgaire, qui se laisse ordinairement éblouir par ce qui brille, Saint-Marc de Venise, avec ses mosaïques à fond d'or et ses décorations étincelantes, est la plus belle église du monde. Des voyageurs distraits ou peu instruits, frappés de la lourdeur des constructions extérieures et de la singularité du plan, ont écrit que la renommée avait exagéré la beauté de ce temple. Les hommes versés dans l'histoire des beaux-arts admirent sincèrement le monument de Venise.

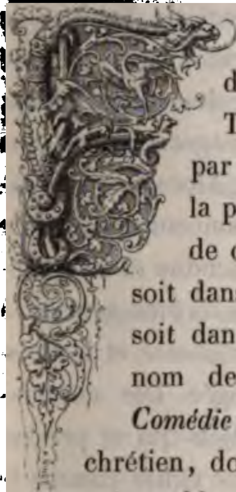




CATHÉDRALE DE FLORENCE.

CATHÉDRALE

DE FLORENCE



LORENCE, après Rome, est la patrie des beaux-arts. Les habitants de la Toscane ne sont pas moins renommés par l'élégance de leur langage que par la pureté de leur goût[1]. Aussi, combien de chefs-d'œuvre sont dus à leur génie, soit dans les lettres, soit dans la peinture, soit dans la sculpture ! Qui ne connaît le nom de Dante, le chantre de la *Divine Comédie*; de Giotto, le régénérateur de l'art chrétien, dont un élève prononçait ces paroles mémorables : « Nous autres peintres, disciples [illegible] nous occupons seulement à représenter

[1] [illegible] monde connaît l'espèce de proverbe qui vante la pureté de la [illegible] à Florence, et la perfection de la prononciation à Rome : « La lingua toscana in bocca romana. »

des saints et des saintes sur les autels et les murs des églises, afin que, par ce moyen, les hommes, au grand dépit des démons, soient plus portés à la vertu et à la piété ? » En quelle contrée du monde civilisé n'est pas parvenue la réputation d'Orgagna, qui mérita d'être appelé le Michel-Ange de son siècle, à cause de son talent supérieur dans toutes les branches des arts libéraux ; du moine Jean de Fiesole, justement surnommé *le peintre angélique;* de Ghirlandajo, l'auteur du fameux tableau représentant l'*Adoration des Mages*[1]; de Ghiberti ; de Masaccio; d'André del Sarto ; de Michel-Ange Buonarroti ?

Vers la fin du XIII[e] siècle, lorsque tant d'artistes des pieuses écoles de Sienne, de Florence, de Venise, de Bologne, de Ferrare et de l'Ombrie avaient étonné l'Italie par le nombre et la beauté de leurs œuvres, tandis que des luttes intestines ravageaient les plus riches provinces situées au pied des Alpes, les Florentins conçurent le projet d'élever à l'honneur de la sainte Vierge un édifice qui surpassât en étendue et en splendeur tous les monuments connus. La fortune souriait à la république de Florence, dont la richesse et la puissance étaient parvenues à leur apogée. Des citoyens éclairés choisirent, au milieu des projets qui se présentaient en foule, la construction d'une église comme le monument le plus propre à éterniser le souvenir de leur prospérité et de leurs sentiments chrétiens. Le plan du nouvel édifice fut mis au concours. La renommée apprit

[1] Ce tableau est à l'hospice des Innocents, à Florence.

à tous les artistes les grands desseins de la ville de Florence, et stimula leur génie. La palme fut décernée à un architecte nommé Arnolfo. Suivant Vasari, dont les renseignements ne sont pas toujours certains, il s'appelait Arnolfo di Lapo, et il fut chargé de cette belle entreprise en 1298; mais, s'il faut en croire Molini, c'était Arnolfo di Cambio da Colle, qui commença les travaux dès 1294. Quoi qu'il en soit, les Florentins ont consacré à la mémoire du premier architecte du dôme une inscription qui mérite d'être rapportée. Au-dessous du buste en marbre qui représente le célèbre Arnolfo, on lit : « Arnolfo, ayant reçu de la commune de Florence l'ordre de bâtir une cathédrale d'une telle magnificence que jamais l'industrie humaine ne pût la surpasser, se montra, par l'élévation de son génie, au niveau des vastes desseins de ses concitoyens. »

ILLE HIC EST ARNULPHUS
QUI FACERE JUSSUS
ÆDIS METROPOLITANÆ
TANTA EX DECRETO COMMUNIS FLORENTINORUM
MAGNIFICENTIA EXTRUENDÆ
QUANTAM NULLA HOMINUM
SUPERARE POSSET INDUSTRIA
INGENTI CIVIUM AUSO
OB ACIEM ANIMI INGENTEM
PAREM SE PRÆBUIT.

La première pierre fut posée le 8 septembre, fête de la Nativité de la sainte Vierge. Ce fut un jour de

réjouissance, tous les habitants de Florence y prirent part. N'est-ce pas un touchant spectacle de voir la population entière se presser autour des magistrats et applaudir à la pensée qui inspirait un si noble ouvrage? Dès ce jour l'édifice fut connu sous le vocable de Sainte-Marie-de-la-Fleur, *Santa Maria del Fiore*.

Quoique le plan conçu par Arnolfo ait été changé plus tard par Brunelleschi pour l'érection du dôme, on peut cependant se rendre compte de l'œuvre primitive. Arnolfo était assurément un homme d'un génie hardi et inventif. Simon Memmi, dans une fresque de la salle capitulaire de *Santa Maria Novella*, a représenté la cathédrale de Florence d'après l'idée du premier architecte. Commencée longtemps avant la renaissance des arts en Italie, cette église est un des magnifiques ouvrages, l'honneur des maîtres qu'on a dédaigneusement appelés barbares ou gothiques. On peut la citer en exemple de ce que l'esprit chrétien du moyen âge était capable d'entreprendre, si un retour trop brusque vers l'antiquité n'eût pas arrêté son essor. Les architectes illustres qui ont attaché leur nom à tant de bâtiments dignes, par leur caractère grandiose, des Grecs et des Romains, ne négligèrent pas l'étude des modèles anciens dans les pays où le temps les avait épargnés : ils montrèrent qu'ils savaient observer, sans copier servilement leurs devanciers.

L'église métropolitaine de Florence offre un intérêt particulier dans l'histoire de l'architecture en Italie; elle porte les signes évidents des efforts tentés dans une voie nouvelle. N'est-ce pas là le cachet que le génie

imprime aux chefs-d'œuvre? Dans le nord de l'Europe, à Paris, à Chartres, à Cologne, à Cantorbéry, des monuments gigantesques, objet de l'admiration universelle, étaient déjà bâtis à la fin du XIII[e] siècle. Sans doute, d'échos en échos, le bruit de ces merveilles était arrivé jusqu'aux oreilles de l'architecte florentin. L'église *Santa Maria del Fiore* est la plus ancienne des grandes constructions modernes de l'Italie ; c'est un mérite qu'il ne faut pas omettre d'indiquer.

La cathédrale de Florence a cent cinquante-un mètres de longueur, quarante mètres de largeur; la hauteur, depuis le pavé jusqu'au sommet de la croix, est de cent vingt-neuf mètres; la longueur du transsept est de quatre-vingt-douze mètres; la hauteur des voûtes de la nef principale est de quarante-quatre mètres.

Depuis l'ouverture des travaux jusqu'à leur parfait achèvement, entre Arnolfo et Brunelleschi, plusieurs architectes de talent dirigèrent les opérations. L'histoire nous fait connaître, parmi eux, des hommes éminents, tels que Giotto, Taddeo Gaddi, André Orgagna et Filippo di Lorenzo. Architecte non moins ingénieux que peintre habile, Giotto donna le plan du campanile, qu'il fit construire en partie. Il fut l'ami de Dante ; sa réputation alla toujours en croissant, et lorsqu'il mourut, ses compatriotes voulurent qu'il fût enseveli dans la cathédrale, où l'on voit son tombeau. On a dit que de son école, comme du cheval de Troie, sortit une armée de héros. Fidèles aux leçons de leur maître, ses disciples contribuèrent à étendre son influence et sa gloire. Ce grand génie n'était pas logé dans un beau

corps, suivant la remarque de Pétrarque ; Giotto était laid, ce que le poëte regrettait vivement, considérant la beauté de son esprit[1].

Taddeo Gaddi excella dans l'art de bâtir et dans l'art de peindre, comme Giotto, dont il fut le disciple. André Orgagna avait un génie non moins souple que distingué, comme on en voit la preuve dans le magnifique bâtiment qu'on voit sur la place du Grand-Duc.

La construction du monument de Florence éprouva des obstacles de plus d'un genre. On sait combien les lenteurs sont ordinairement funestes aux œuvres d'architecture. Le changement de goût dans les arts porte trop souvent à altérer la conception primitive et occasionne des discordances. Ainsi, la façade bâtie par Giotto fut démolie en 1558, par les ordres de Benedetto Uguccione, dans l'intention de la remplacer par une construction plus conforme aux bons principes. La prétention d'Uguccione n'est-elle pas celle de tous les artistes qui ont la manie de substituer des formes modernes aux formes anciennes dans une œuvre d'un autre âge? On apporta si peu de précautions en ôtant les marbres précieux, les colonnes élégantes, les sculptures et tous les ornements dus au XIVe siècle, que de toute cette décoration il ne resta que des débris, au rapport d'un écrivain contemporain. Pourquoi déploya-t-on alors tant de zèle à détruire, puisque la nouvelle façade, commencée en 1636, fut bientôt abandonnée, pour rester dans le triste état où elle est encore actuellement?

[1] *Epist. ad Famil.*, lib. V, ep. 17.

En 1420 parut Brunelleschi, qui devait attacher son nom d'une manière si glorieuse à la construction de la coupole de la cathédrale de Florence. Cet artiste naquit à Florence en 1377, et se fit d'abord un nom dans la sculpture. Peu flatté des succès qu'il y avait obtenus et qui l'avaient placé seulement au second rang, il quitte subitement ses ateliers pour étudier l'architecture. Cette nouvelle carrière était hérissée de difficultés; Brunelleschi ne se laisse pas effrayer. Il part pour Rome, en compagnie de Donatello, et dans la ville éternelle, il se livre avec ardeur à l'étude des monuments antiques, dont les ruines jonchent le sol. C'est là qu'il conçoit la première idée d'unir, par une large coupole, les nefs de la cathédrale de Florence au centre du transsept : ce projet alors était regardé comme inexécutable. Après s'être fait remarquer à Rome par sa passion pour l'architecture, Brunelleschi revint à Florence en 1407, au moment où ses concitoyens avaient convoqué une assemblée d'architectes et d'ingénieurs pour délibérer sur les moyens les plus propres à assurer l'achèvement de la cathédrale. Il fut invité à donner son avis ; mais on ne voit pas que cette assemblée ait rien décidé. Ce fut en 1420 seulement que l'œuvre fut reprise sérieusement. Il y eut, cette année-là, une nouvelle réunion des plus habiles maîtres ès œuvres de maçonnerie, non-seulement de la Toscane et de la Lombardie, mais encore des pays situés au delà des Alpes. Brunelleschi s'y présenta pour faire connaître le plan qu'il avait imaginé. Il parla avec entraînement et même avec emphase du projet d'élever une grande

coupole à l'entre-croisement des nefs. Il exposa avec assurance les moyens qui seraient employés à l'exécution de ce gigantesque édifice. Mais les membres de l'assemblée, se défiant de son enthousiasme, étaient loin de partager ses vues ; jamais espace aussi considérable n'avait été couvert d'une seule voûte. Les citoyens chargés de prendre une résolution hésitaient, et semblaient peu favorables aux idées du hardi novateur. Brunelleschi, emporté par le feu de la discussion, irrité de voir ses projets dédaignés, commit de tels excès de parole, que les huissiers furent contraints de le jeter à la porte de la salle. Après cette scène déplorable, tout autre eût quitté la partie. Brunelleschi, au contraire, par la conscience que le génie a de sa force, persévéra dans sa pensée ; à la fin, il triompha quand tout semblait désespéré. Malgré la jalousie de ses rivaux, malgré les difficultés sans cesse renaissantes que la défiance semait sur ses pas, l'architecte florentin réussit à mener à bonne fin l'entreprise qu'on s'était plu à taxer de témérité. Avant d'expirer, en 1446, Brunelleschi eut le plaisir et la gloire de voir son œuvre achevée. La coupole était complète ; il n'y manquait que la lanterne et la décoration intérieure, dont il avait composé les dessins. Ce fut un spectacle flatteur pour l'architecte lorsqu'il aperçut cette coupole, objet de tant de veilles, de soucis et de labeurs, dominer majestueusement tous les monuments de la cité. La coupole de Florence est octogone, et n'a pas moins de quarante-deux mètres de diamètre : elle dépasse d'environ deux mètres la largeur de celle de Saint-Pierre de Rome. Aucun édifice

de même genre ne pouvait alors soutenir la comparaison. Les dômes de Saint-Marc, à Venise, et de Pise sont loin de l'égaler en grandeur et en simplicité. C'était un pas immense que l'art venait de faire dans la voie difficile du progrès. L'œuvre de Brunelleschi servit de modèle à Michel-Ange pour le dôme de Saint-Pierre; ce fier génie, saisi d'admiration et sentant l'impossibilité de surpasser le monument de Florence dans la basilique vaticane, s'écria : « Comme toi, je ne veux; mieux que toi, je ne puis. *Come te non voglio; meglio di te non posso.* »

A ce triomphe des arts se joignent d'autres souvenirs plus glorieux encore pour la cathédrale de Florence. C'est dans l'enceinte de ce temple que se tinrent les séances fameuses du concile général où fut enfin signé le décret de réunion des Grecs et des Latins. Mais la mauvaise foi des Grecs en cette conjoncture, comme en beaucoup d'autres, en suscitant des troubles, empêcha l'Orient de profiter d'un accord qui eût rendu la vie à une Église jadis si florissante, mais depuis trop longtemps tombée en décadence. L'empereur de Constantinople parut sincère. Les cruels embarras de la politique, le manque de ressources, la perte successive des meilleures provinces, le succès des armées musulmanes, la perfidie et la trahison de ses sujets le forcèrent d'entrer dans une voie funeste qui aboutit aux plus effroyables catastrophes. Eugène IV, en cette affaire épineuse, se montra constamment le digne successeur des pontifes courageux qui gouvernèrent l'Église au milieu des siècles les plus agités. Il termina les sessions du concile de

Florence en condamnant les tentatives schismatiques de l'assemblée de Bâle.

En entrant dans la cathédrale de Florence, le premier sentiment qu'on éprouve est plutôt la surprise que l'admiration. La nef est composée de quatre immenses arcades ou travées en ogive : les clefs des arcs sont saillantes et portent sculptées les armoiries du pape et de la ville de Florence. L'ensemble n'est pas dépourvu de majesté. Ajoutons qu'il règne dans l'enceinte un demi-jour favorable à l'effet des lignes simples de l'architecture. La lumière n'y pénètre qu'à travers des vitraux hauts en couleur, exécutés, en 1434, à Lubeck, par un artiste florentin. Nulle part on ne rencontre de verrières plus curieuses ; certains ornements y sont ménagés si adroitement, qu'on les prendrait pour des pierres précieuses. Ils furent exécutés d'après les dessins attribués à Ghiberti et à Donatello.

L'intérieur de la coupole est peint à fresque par Vasari et par son élève Zuccheri. On y a représenté le ciel ouvert avec les chœurs des anges et des bienheureux. On y remarque également les symboles des dons de l'Esprit-Saint et la punition des damnés. Ces peintures ont été composées et exécutées sous l'influence des poëmes de Dante. On est frappé du caractère à la fois grandiose et rude des personnages. L'avis des connaisseurs est partagé ; mais généralement l'opinion n'a pas été favorable à Vasari. Lorsque ces fresques furent découvertes pour la première fois, on entendit des huées et des sifflets ; les poëtes en firent le sujet de leurs satires et de leurs chansons. Son ouvrage intitulé :

ɪ *des meilleurs Peintres, Sculpteurs et Architectes* *'ens*, lui fait plus d'honneur, quoiqu'il s'y trouve ıombreuses imperfections.

ɇ maître-autel et le chœur sont placés sous la cou- ɜ. Cette disposition produit un excellent effet; elle que clairement la destination de cette coupole. Der- e l'autel on aperçoit un groupe de marbre blanc résentant l'*Ensevelissement du Sauveur*. C'est le der- · ouvrage de Michel-Ange, qui n'eut pas le temps l'achever. Ce maître illustre le destinait à orner son ıbeau.

Ion loin de là s'ouvre la sacristie, où l'on admire nombre d'œuvres d'art. Laurent de Médicis, sur- ımé *le Magnifique* et *le Père des lettres*, s'y réfugia, 9 avril 1478, pour échapper au poignard des Pazzi. tait petit-fils de Côme de Médicis, auteur principal a fortune extraordinaire de cette famille, qui exerça influence si puissante sur les destinées de Florence, uit d'immenses richesses et marcha l'égale des rois. vons-nous pas vu Catherine et Marie de Médicis, s de ces négociants de Florence, assises sur le ıe de France et reines du plus beau royaume du ıde? Le célèbre pape Léon X était fils de Laurent Médicis. Les principaux membres de cette famille été ensevelis dans l'église Saint-Laurent; on re- ıve partout des monuments de leur munificence.

'inq chapelles forment l'abside de l'église métropoli- e de Florence. Sous l'autel de la chapelle centrale ɔsent les restes de l'évêque saint Zénobe, que la lition fait descendre de l'infortunée reine de Pal-

myre Zénobie. Les reliques d'un autre pontife enrichissent la même église. Saint Antonin, archevêque de Florence, naquit dans cette ville en 1389 ; dès sa plus tendre jeunesse, il fut un modèle de piété, de douceur, de charité, de zèle, de simplicité. Lorsqu'il visitait son diocèse, une mule composait tout son équipage. Quand ses ressources étaient épuisées et qu'il ne lui restait plus rien à donner aux pauvres, il la vendait pour faire l'aumône. Des personnes riches et pieuses s'empressaient de l'acheter, pour avoir le plaisir de la rendre au saint archevêque. Ce trafic singulier et édifiant à la fois dura longtemps, et il fait également honneur au pasteur et aux diocésains. Saint Antonin n'est pas moins connu par sa science et sa sagesse ; de son vivant il avait reçu le surnom d'Antonin *le Conseiller,* à cause du grand nombre de personnes qui avaient recours à ses lumières. Il assista au concile de Florence sur l'invitation spéciale du souverain pontife, et ses connaissances théologiques y brillèrent du plus vif éclat. Durant la peste et la famine qui désolèrent la Toscane, il fit des prodiges pour arrêter ou adoucir les maux occasionnés par ces fléaux terribles. Il fonda, sous le vocable de Saint-Martin, un établissement destiné à secourir les pauvres honteux. Dieu seul connaît les misères qu'il réussit à soulager ainsi ! Il rendit l'âme le 2 mai 1459, en répétant sa maxime favorite : *Servir Dieu, c'est régner.*

L'étranger qui visite la cathédrale de Florence s'arrête comme malgré lui devant le portrait de Dante, placé par ordre de la république en 1465. Le poëte y est représenté sous les traits et avec le costume que la gravure a

rendus familiers à tous les amis de la littérature italienne. Dante Alighieri, le prince des poëtes, né à Florence en 1265, mourut à Ravenne en 1321, à l'âge de cinquante-six ans. Sa vie fut très-agitée; il avait embrassé le parti des Gibelins, et se mêla beaucoup trop aux factions qui désolaient son pays. On montre encore à Florence le siége de pierre, près de la cathédrale, où il aimait à venir habituellement rêver et causer; le peuple l'appelle *il sasso di Dante*, la pierre de Dante.

Parmi les autres monuments érigés à la mémoire de personnages distingués, nous devons citer celui de Hawkwood, capitaine habile, qui rendit des services aux Florentins par sa bravoure et ses talents militaires. On l'a comparé à Turenne; mais il faut noter que la comparaison a été faite par un écrivain anglais. Son portrait a été peint par Paolo Uccelli. Les Italiens, qui ne pouvaient pas prononcer le nom de Hawkwood, l'appelaient communément Jean Acuto, ou *le Faucon du Bois*, suivant l'étymologie de son nom en anglais[1].

Marsile Ficin, chanoine de Florence, le restaurateur de la philosophie platonicienne, après avoir brillé par son savoir et son éloquence, mourut en 1499, et fut enseveli dans la cathédrale, aux frais du public. Sa réputation remplit toute l'Italie, et de nombreux disciples se pressaient autour de lui pour recueillir ses paroles. Les Médicis lui témoignèrent la plus grande estime.

[1] *Hawk*, faucon; *wood*, bois.

Qui pourrait traverser le dôme de Florence sans s'arrêter, au moins quelques instants, devant certains tableaux de l'école mystique, à laquelle l'art chrétien doit tant de charmantes créations? Au-dessus de la porte principale, Gaddo Gaddi a placé une délicieuse mosaïque représentant le couronnement de la sainte Vierge. Dans ce tableau respirent les sentiments de piété qui honorent les vieux maîtres italiens non moins que leurs naïves compositions. Où sont maintenant les artistes qui, comme Pietro Lorenzetti, écrivent au bas de leurs tableaux qu'ils les ont peints ***par dévotion***, ou comme Gentile Bellini, qu'***ils sont enflammés de l'amour de la Croix***[1]? Au moment où les traditions religieuses étaient partout abandonnées, on vit une réaction, malheureusement de courte durée, s'opérer à Florence par suite des ardentes prédications de Savonarole. Lorenzo di Credi, Fra Bartolomeo, Ridolfo Ghirlandajo montrèrent alors ce que peut le génie resté fidèle aux inspirations chrétiennes; Ghirlandajo surtout eut le talent de relever ses compositions par un coloris suave et harmonieux. Dominique Ghirlandajo est l'auteur d'une mosaïque, estimée des connaisseurs, qu'on voit encadrée dans de

[1] Pietro Lorenzetti, qui florissait de 1317 à 1355, a signé un tableau charmant de la Madone, à Sienne, de la manière suivante : *Opus Laurentii Petri; fecit ob suam devotionem.* — Gentile Bellini, frère de Jean Bellini, a placé au bas de la *Procession de la vraie Croix sur la place Saint-Marc*, à Venise, l'inscription suivante : GENTILIS BELLINUS AMORE INCENSUS CRUCIS. 1496. — Le moine Jean de Fiesole, *fra Angelico, il Beato*, le modèle des artistes chrétiens, se mettait à genoux pour faire les figures de Jésus-Christ et de la sainte Vierge; chaque fois qu'il eut à peindre Jésus en croix, son visage était inondé de larmes. « Non fece mai crocifisso, che non si bagnasse le gote di lagrime. » (Vasari.)

fines sculptures gothiques, à l'extérieur de l'édifice, au-dessus de la seconde porte du nord [1].

Si l'on veut jeter un coup d'œil sur l'ensemble de l'église archiépiscopale de Florence à l'extérieur, il faut se placer au sud-est. De là, le regard embrasse sans peine les lignes principales du monument, et se repose agréablement sur le dôme. On y jouit d'un spectacle vraiment imposant; et l'homme initié à la connaissance des principes du grand art de bâtir, y éprouve un vif sentiment d'admiration. La première impression s'accroît encore lorsqu'on analyse les différentes parties de ce vaste édifice. Tous les ornements sont délicatement sculptés; de fines colonnettes y prennent les formes les plus variées; de belles statues, des statuettes et des bas-reliefs y représentent dignement l'école florentine. Ajoutez à cela que les murailles extérieures sont entièrement revêtues de tables de marbre, dont les couleurs, adroitement combinées, produisent un effet pittoresque.

De la cathédrale dépendent le campanile et le baptistère. Le premier de ces édifices fut dessiné par Giotto, et commencé en 1334. Lorsque l'architecte en jeta les fondements, il se proposa de surpasser tout ce que les anciens avaient construit en ce genre. Ses efforts furent couronnés d'un plein succès. Le campanile de Florence est sans rival au monde. Du sommet devait s'élancer une flèche élégante de trente mètres environ de hauteur; la tour n'a pas moins de quatre-vingt-quatre mètres d'élévation; la croix se fût

[1] Ghirlandajo appelait la mosaïque *la vraie peinture pour l'éternité*.

perdue dans les nuages à une hauteur de cent quatorze mètres. Taddeo Gaddi, successeur de Giotto, supprima la flèche, dont on aperçoit la première assise sur la terrasse qui recouvre le clocher. On peut monter jusqu'à la galerie supérieure à l'aide d'un escalier de quatre cent quatorze degrés. De ce point élevé, on découvre un horizon immense. A vos pieds s'étendent palais, hôtels et logis somptueux; l'Arno déroule ses eaux tranquilles, à moins que les pluies d'orage ne l'aient transformé en torrent impétueux; le palais Pitti, résidence du grand-duc de Toscane, musée de chefs-d'œuvre, est accompagné de jardins enchantés; les *Uffizi,* véritable palais des beaux-arts, où sont entassés d'inestimables trésors de peinture, de sculpture, de mosaïques, de pierres fines et d'antiquités; les *Cascine,* avec leurs longues lignes de beaux arbres; plus loin, la crête des Apennins.

Les flancs du campanile sont garnis d'une quantité considérable de statues, de statuettes et de bas-reliefs. On y a représenté, à l'aide du ciseau, un poëme entier dont les pages en marbre sont formées des œuvres des artistes les plus célèbres, tels qu'André de Pise, Donatello, qui travaillait *avec furie,* et qui, dans l'extase de ses propres créations, s'adressant à une statue qu'il venait d'achever : *Parle,* criait-il, *car tu vis;* Jean Rossi; Luca della Robbia, qui excellait dans l'art de modeler les figurines en argile; et tant d'autres. Parmi ces sculptures admirables, on remarque les principaux traits historiques de la Genèse; les beaux-arts et les sciences paraissent sous la figure des hommes de génie qui en sont la personnification : Phidias, Apelles,

ʼrphée, Platon, Aristote, Ptolémée. La construction du ampanile coûta aux Florentins des sommes énormes; ;s frais de chaque mètre carré ne s'élevèrent pas, it-on, à moins de mille florins.

Suivant un constant usage de l'antiquité ecclésias-ique, toute église épiscopale eut un baptistère, où le aptême était administré solennellement la veille des ʼêtes de Pâques et de la Pentecôte. On a conservé à 'lorence la louable coutume de porter au baptistère ous les enfants qui naissent dans la ville : aucune glise paroissiale n'a de fonts baptismaux. Certains ntiquaires prétendent que le baptistère de Florence emonte au VI[e] siècle, et que la fondation en est due la pieuse Théodelinde, reine des Lombards. Quoi qu'il n soit, l'architecte chargé d'élever ce noble bâtiment onnaissait le Panthéon d'Agrippa, qui lui servit de nodèle. Comme à la Rotonde de Rome, le dôme du aptistère de Florence n'a de jour que par l'œil percé u centre de la voûte. Les murs extérieurs ont été ouverts de tables de marbre à la fin du XIII[e] siècle, ar les soins d'Arnolfo. Sans croire les antiquaires oscans, qui soutiennent que cet édifice fut dans le rincipe un temple consacré à Mars, nous n'adoptons as davantage l'opinion de ceux qui veulent que ce ût la cathédrale primitive. Dante professait un atta-hement singulier pour ce vénérable monument de 'lorence, qu'il appelle IL MIO BEL SAN GIOVANNI [1]. Tout e monde a entendu parler de ces belles portes de

[1] Mon beau Saint-Jean. (*Inferno*, XIX, 17.)

bronze, œuvre de Ghiberti, que Michel-Ange trouvait dignes d'être les portes du paradis. Les mosaïques qui décorent l'intérieur du baptistère produisent un effet saisissant. Une lumière douce en fait ressortir harmonieusement les riches couleurs. La figure de notre Seigneur, placée au centre, semble attacher des regards perçants sur tous ceux qui pénètrent dans l'enceinte sacrée. L'image du Christ paraît ainsi présider l'assemblée des fidèles, et rappelle que le Sauveur est réellement présent dans le tabernacle.

PISE

CATHÉDRALE, CAMPANILE, BAPTISTÈRE

CAMPO-SANTO

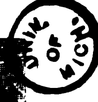


LA ville de Pise, jadis si florissante et si agitée, la ville aux mille vaisseaux, la reine de la Méditerranée, maîtresse de la Sardaigne et d'une partie des côtes de la Syrie, montre aux voyageurs quatre monuments formant un groupe unique au monde, comme témoins de sa grandeur, de sa richesse et de sa puissance : la cathédrale, le campanile, le baptistère et le Campo-Santo. Calme aujourd'hui et presque silencieuse, la cité a perdu ses navires, son commerce, son activité, son indépendance. Autour des édifices qui font son orgueil, règne la solitude; les amis des arts viennent seuls l'interrompre. Sur la vaste place qui les entoure on

voit errer aussi les étrangers attirés par la douceur du climat, cherchant la santé à l'abri des âpres vents du nord. Si l'on ne connaissait pas les immenses ressources dont jouissaient au moyen âge les républiques italiennes, et que multipliait une piété ardente, on concevrait difficilement comment une ville possédant à peine un territoire de cent vingt kilomètres de surface, eût été capable d'exécuter des ouvrages si gigantesques. La cathédrale, dédiée à la sainte Vierge au milieu du XIe siècle, est à la fois un monument de la dévotion et de la valeur des citoyens. Elle fut fondée à la suite d'un exploit fameux. En 1063, les Normands établissaient dans les fertiles provinces de l'Italie méridionale un empire non moins extraordinaire que celui de Guillaume le Conquérant dans la Grande-Bretagne; les Pisans, venus à leur secours, sous la conduite de leur consul Orlandi, remportèrent alors une victoire signalée sur les Sarrasins de Sicile, forcèrent le port de Palerme et s'emparèrent de six vaisseaux ennemis chargés de marchandises précieuses. Ce hardi fait d'armes affaiblit les pirates, dont les galères sillonnaient sans cesse la Méditerranée, et fut le coup le plus sensible porté aux ennemis du nom chrétien. La présence des disciples de Mahomet à la porte de l'Italie était une honte et une menace pour le catholicisme.

A cette époque, l'architecture faisait de remarquables progrès dans toute l'Europe. En France, en Italie et en Angleterre, les Normands exercèrent une profonde influence sur ce grand art, auquel des destinées extraordinaires étaient prochainement réservées. Il faut le dire,





ıarce que les historiens français trop souvent l'ont gnoré ou oublié, au moment où, suivant l'expression le Raoul Glaber, « le monde chrétien se couvrit du ılanc manteau des nouvelles basiliques, » durant le ıe siècle, la France donna plus qu'elle n'emprunta, nême à l'Italie, cette terre privilégiée des beaux-arts.

Commencée en 1064 par l'architecte Buschetto, coninuée par Rainaldo, la cathédrale de Pise fut consacrée n 1118 par le pape Gélase II. Cette cérémonie s'acomplit en des circonstances mémorables A la mort le Pascal II, Jean de Gaëte, chancelier de l'Église omaine, était monté sur le trône de saint Pierre, nalgré les violences des ennemis du saint-siége. C'était ın homme très-pieux, également renommé pour son ımour éclairé des sciences divines et humaines; son aractère ferme annonçait assez qu'il ne consentirait à ucune lâche concession et qu'il était décidé à braver ous les périls. Échappé avec peine au poignard des ıssassins maîtres de Rome, Gélase II résolut de denander à la France un asile que ce noble pays accorda le tout temps aux pontifes persécutés. S'étant embarqué en compagnie de plusieurs cardinaux, il s'arrêta, hemin faisant, à Pise, où il fut comblé d'honneurs; la opulation lui prodigua les témoignages d'un dévouenent sans bornes.

Seize ans après cet événement, l'église de Pise s'ouvrit our recevoir le concile présidé par Innocent II. Cette ıssemblée fut nombreuse : on y remarqua la présence le saint Bernard, abbé de Clairvaux, moine austère, rateur éloquent, génie aussi prompt à concevoir qu'à

exécuter les grandes entreprises. D'orageuses délibérations eurent pour résultat des résolutions énergiques et importantes. L'antipape Anaclet, Pierre de Léon, y fut excommunié avec tous ses fauteurs ; Alexandre, usurpateur de l'évêché de Liège, fut déposé. Saint Hugues, évêque de Grenoble, y fut solennellement canonisé. Enfin, l'hérétique Henri, qui avait infecté de ses erreurs plusieurs provinces de France, y fut frappé d'anathème. Imitant l'exemple des hérétiques de tous les siècles, Henri joignait l'hypocrisie à ses crimes. Craignant d'être enfermé dans un monastère et soumis à la pénitence, il feignit de se placer sous la discipline de saint Bernard ; mais, en retournant en France, il s'échappa et courut à de nouvelles aventures.

Une assemblée si célèbre accrut encore l'éclat de l'Église de Pise. La cathédrale possédait alors ses ornements principaux, chefs-d'œuvre vantés par tous les historiens de l'Italie ; quelques-uns ont échappé au funeste incendie de 1596, comme pour justifier l'admiration dont ils étaient l'objet. Le plan de cette cathédrale est en forme de croix latine et à cinq nefs ; il présente les dimensions suivantes :

Longueur.	95 m
Largeur.	33 m
Hauteur.	28 m
Longueur du transsept. . . .	72 m

Vingt-quatre colonnes en granit rouge et monolithes soutiennent la grande nef; elles sont antiques, dit-on; en tout cas, elles sont fort belles. Des arcs en plein

cintre reposent sur les chapiteaux de ces colonnes; au-dessus règne une galerie, séparée des arcs inférieurs par une architrave, dont les longues lignes horizontales rappellent la disposition des édifices antiques et des basiliques romaines. Les ailes qui accompagnent la nef sont décorées de colonnes élégantes en marbre, de moindre dimension. Il en résulte une ordonnance simple et grandiose; et, comme les maîtres chargés de construire le bâtiment ont réussi à en ajuster très-adroitement tous les détails, il n'est pas surprenant que des historiens aient assuré que la cathédrale de Pise est le premier monument où l'on observe les symptômes de la renaissance italienne. Ce n'est point cependant le premier ouvrage d'architecture qui montre l'emploi des règles véritables de l'art de bâtir; quantité d'églises élevées au commencement du XIe siècle offrent des preuves évidentes de l'application des bons principes.

Le trait le plus saillant et le mérite principal de l'œuvre de Buschetto, c'est la coupole sur pendentifs bâtie au centre du transsept. Ce genre de construction exige des connaissances plus étendues qu'on ne le suppose communément. La coupole byzantine est portée sur quatre piliers massifs et sur quatre arceaux très-ouverts. Cette voûte a été restaurée et peinte par Riminaldi, un des meilleurs artistes de l'école moderne de Pise, mort de la peste en 1630, dans un âge avancé. Le chœur et l'abside souffrirent moins que le reste de l'édifice des atteintes du feu, en 1596. Les mosaïques sur fond d'or exécutées en 1320 produisent un bel effet: elles représentent le Sauveur accompagné de la sainte

Vierge et de saint Jean l'évangéliste. On n'admire pas moins les peinturès à fresque du célèbre Ghirlandajo. Un autre monument est dû au pinceau d'André del Sarto, surnommé le Raphaël florentin. Quatre tableaux de ce maître décorent le chœur; celui de sainte Agnès est d'une beauté ravissante [1].

Il serait trop long d'énumérer les objets d'art qui forment la décoration de ce temple, et que le temps et la piété y ont successivement accumulés. C'est un musée sacré où le chrétien et l'amateur peuvent trouver un aliment à leurs sentiments de dévotion ou de curiosité. Si l'on étudie ces œuvres charmantes, où le génie a étalé les plus délicates fleurs du goût et de l'imagination, uniquement à cause de la perfection des formes, de la suavité du coloris, de la grâce ou de la vivacité de l'expression, on rendra du moins hommage à la fécondité inépuisable du talent qui a puisé ses meilleures inspirations aux sources chrétiennes, et qui a trouvé constamment dans l'Église ses plus puissants encouragements. Nous n'omettrons pas cependant de mentionner la chaire sculptée où l'on distingue plusieurs statuettes de Jean de Pise parmi cent autres délicieux morceaux. Ces statuettes proviennent de la chaire primitive détruite par l'incendie. Cet artiste est un des chefs de l'école de Pise; de ses ateliers sortit une légion d'élèves distingués. Il eut pour maître son père, Nicolas de Pise, qui semble avoir pris à tâche d'imiter en tout les modèles

[1] Ce tableau, comme beaucoup d'autres œuvres d'art, avait été transporté à Paris par les armées impériales. Il fut rendu en 1815.

antiques. On est étonné de voir dans des compositions du XIIIe siècle le mélange du sacré et du profane, qui semble le partage du XVIe siècle. Jean de Pise proscrivit les sujets mythologiques, au risque de ne pas atteindre à la perfection des formes ; il préféra le mouvement et l'expression à la froideur des scènes représentées par son père. C'était entrer franchement dans la voie du progrès : cette résolution était le programme de l'avenir. Jean de Pise fut compris et honoré de ses contemporains ; la postérité ne saurait être ingrate envers sa mémoire.

La tradition veut que les douze petits autels du dôme de Pise aient été dessinés par Michel-Ange : rien n'en prouve l'authenticité. Ceux qui l'admettent sont forcés d'avouer que l'exécution des ornements due au ciseau de Staggi de Pietra-Santa, est supérieure au dessin d'ensemble. Staggi excellait dans l'art de composer et de ciseler des ajustements d'une exquise élégance et d'une variété sans exemple.

La façade du dôme est d'un style noble et en rapport avec le reste du monument. Plusieurs rangées de colonnettes et des arcatures à plein cintre en constituent la décoration principale. L'emploi de matériaux de couleurs variées produit un effet plutôt étrange qu'agréable ; cette espèce de marqueterie éblouit le regard, et a l'inconvénient de rompre toutes les lignes architecturales. Les Italiens aimaient beaucoup ce système de décoration durant le moyen âge, car on en remarque l'usage dans une foule d'édifices construits chez eux. Les portes de bronze sont d'époques diverses,

et, il faut bien le dire, de mérite inégal ; elles sont inférieures à celles du baptistère de Florence. La porte du transsept méridional, d'un travail fort ancien, doit figurer parmi les monuments qui font date dans l'histoire de l'art en Italie.

Au mois d'août 1174 fut posée la première pierre du campanile. Ce monument, plus connu sous le nom de *Tour penchée de Pise,* a exercé la sagacité des savants, et donné lieu à des opinions différentes. L'inclinaison du sommet sur la base est d'environ quatre mètres. On remarque le même phénomène à la tour Garsende de Bologne. La solidité n'en est aucunement altérée, puisque plusieurs cloches placées à la partie supérieure et sonnées chaque jour ne paraissent pas en ébranler les assises [1]. A quelle cause faut-il attribuer cette inclinaison extraordinaire? Les uns croient, avec vraisemblance, qu'elle est due à un tremblement de terre et au peu de fermeté du sol sur lequel elle est assise. D'autres ont pensé qu'elle est le résultat d'une de ces fantaisies d'artiste comme on en voit plus d'un exemple au moyen âge. Ce serait un tour de force, et la solution d'un bizarre problème de construction. Comment supposer, ajoutent-ils à l'appui de leur opinion, qu'un architecte ait osé ériger sur des fondements fragiles une tour haute d'environ soixante-cinq mètres, composée de marbres précieux, et que la moindre secousse eût menacé d'abattre? Quoi qu'il en soit, que

[1] Le clocher de Pise contient sept cloches; la plus grosse pèse six mille kilogrammes.

l'inclinaison du campanile de Pise soit accidentelle ou intentionnelle, le curieux édifice a bravé bien des siècles, et rien n'indique que la chute en soit à craindre, d'autant plus que le centre de gravité n'est pas en dehors des lois générales de l'équilibre.

On monte au faîte à l'aide d'un escalier de trois cent trente degrés. De la plate-forme on jouit d'une vue magnifique. La ville, aux rues étroites et sombres, s'étend sur les bords de l'Arno et du Serchio. Au delà d'une plaine vaste et fertile, on aperçoit la Méditerranée, aux eaux bleues ; la ville de Livourne, avec son phare et ses navires. A l'horizon se dressent les collines du mont Néron, garnies de blanches villas. D'un autre côté, comme un rideau de vapeurs, s'allongent les belles pentes qui forment la frontière du pays de Lucques. Le groupe des monts Pisans n'est séparé des Apennins que par la gorge de Ripafratta, à travers laquelle le Serchio roule vers la mer ses eaux tantôt limpides, tantôt troublées par les torrents. Le fond du tableau est terminé par les pics abrupts des Alpes. L'imagination ne saurait rêver des perspectives plus enchantées.

Le campanile de Pise est en forme de tour cylindrique d'environ seize mètres de diamètre. Il est formé à l'extérieur de huit rangs de colonnes superposées. Les architectes furent Guillaume d'Inspruck et Buonanni de Pise. Favorisé par l'inclinaison de l'édifice, Galilée fit à Pise, en présence de plusieurs savants, ses expériences fameuses pour calculer la chute des corps pesants. Déjà les oscillations de la grande lampe du

dôme lui avaient suggéré l'idée de [illegible] à l'aide du mouvement régulier du [illegible]

En 1152, Diotisalvi commença la [illegible] baptistère, situé vis-à-vis du portail de [illegible] Cette entreprise eut lieu grâce à des [illegible] volontaires. L'enthousiasme, au début, [illegible] que l'édifice s'éleva jusqu'au-dessus des arceaux [illegible] étage dans l'espace de quinze jours. Si [illegible] historiens n'est pas exagéré, il faut convenir [illegible] feu s'éteignit vite. Après ces quinze jours [illegible], le travail resta suspendu durant plus d'un [illegible] fut repris seulement en 1278, comme [illegible] l'inscription curieuse gravée sur une des [illegible] achevé dans le cours du xive siècle. Ce [illegible] à pans coupés en dehors et circulaire en [illegible] voûte, à l'intérieur, est en forme de cône; [illegible] rieur, elle est hémisphérique. La hauteur [illegible] cinquante-cinq mètres. Au centre sont [illegible] baptismaux, grande cuve de marbre [illegible] antiques bassins destinés à l'administration [illegible] par immersion. Mais ce qui frappe [illegible] tion, c'est le magnifique ambon exécuté par [illegible] Pise. Les Pisans attachaient tant d'im[illegible] conservation de ce chef-d'œuvre, qu'ils l'av[illegible] spécialement sous la protection de la loi; [illegible] lorsque la foule se pressait dans les [illegible] tistère pour assister à la cérémonie de [illegible] solennelle des fonts, le samedi saint, le [illegible] mier magistrat de la cité, devait le faire [illegible] des soldats armés, de peur qu'il n'éprouvât la [illegible]

dégradation. Qu'on se figure une large chaire en marbre portée sur neuf colonnes ouvragées, et chargée de tous les ornements que l'esprit peut inventer, que le goût peut réunir en un petit espace, et que le ciseau le plus adroit peut tailler dans le marbre. Les cinq bas-reliefs principaux représentent la Nativité de notre Seigneur, l'Adoration des mages, la Présentation au temple, le Crucifiement et le Jugement dernier. Vasari dit que cette œuvre a été exécutée *con pazienza e diligenza infinita*.

Le *Campo-Santo*, le seul monument complet de ce genre qui existe au monde, remonte à la fin du XIIe siècle. Il fut commencé par l'archevêque Ubaldo, qui occupa le siége métropolitain de Pise depuis 1188 jusqu'en 1200. Le *Campo-Santo* proprement dit est un cimetière dont la terre provient de la montagne du Calvaire et des environs de Jérusalem. Ubaldo en rapporta lui-même une quantité considérable dont il chargea cinquante-trois vaisseaux, lorsqu'il fut forcé par Saladin d'abandonner la Palestine. Dans la suite, les navigateurs pisans se firent un devoir religieux d'en lester leurs navires, après avoir conduit en Palestine les pèlerins des saints lieux. Ce cimetière est entouré de quatre portiques en marbre blanc de Carrare ; de minces colonnettes de six à sept mètres de hauteur divisent les arcades en ogive. Ces fragiles appuis, qui semblent devoir ployer sous l'effort du vent, subsistent depuis six siècles sans montrer le moindre signe de vétusté. Mais la partie vraiment curieuse de ce gigantesque portique en forme de parallélogramme, et qui n'a pas moins de trois cent

quarante mètres de développement, ce sont les monuments funéraires érigés à l'ombre des voûtes, et les tableaux peints sur les murs. Ici reposent les plus illustres personnages de Pise, en compagnie des poëtes, des savants, des artistes étrangers qui ont obtenu l'honneur d'y être ensevelis. Malgré les inscriptions destinées à recommander tant de noms, le temps fait peser l'oubli sur des milliers de tombes; on sent qu'on est ici au sein du palais de la mort.

Du Temps et de la Mort tout proclame l'empire,

suivant l'expression d'un poëte [1]; et plus d'une fois le curieux, en foulant cette terre où dorment plusieurs générations, n'a pu s'empêcher de tressaillir, lorsque

l'oiseau des funérailles
De son cri prophétique attriste ces murailles.

Les plus longues épitaphes, ici comme partout, sont consacrées aux hommes les plus obscurs; les grandes vertus, les éminents services rendus à la patrie, les belles actions, le génie qui brilla dans les arts libéraux, ont-ils besoin de si pompeux éloges gravés sur des dalles funèbres?

L'étude des monuments funéraires et des peintures du *Campo-Santo* n'est pas moins utile qu'attrayante pour l'antiquaire. La lumière, qui pénètre en abondance sous les larges arceaux du péristyle, éclaire les tableaux de

[1] Alex. Soumet, poëme intitulé *l'Incrédulité*.

'ancienne école. C'est d'abord Giotto, élève de Cimabue, ui de pâtre devint le restaurateur de l'art de peindre; lui traça une voie sûre et digne du noble but qu'il oit se proposer en ornant les murs du sanctuaire. iotto choisit des sujets empruntés à l'histoire de Job; es tableaux ont beaucoup souffert, mais ce qui en reste uffit pour donner une idée de sa manière calme et xpressive. Simon Memmi, l'ami de Pétrarque, peignit a vie de saint Renier, et le *Campo-Santo* possède incon-establement son meilleur ouvrage. Antoine de Venise ontinua l'œuvre de Memmi, et y ajouta trois tableaux, ue Vasari regarde comme les plus gracieux de l'école rimitive. Étienne le Florentin essaya le premier, dit-on, le vaincre les difficultés de la perspective et du rac-ourci. André Orcagna, avec une verve prodigieuse, a léployé dans d'immenses fresques le *jugement dernier* t le *triomphe de la mort*. On remarque, au milieu de es grandes compositions, des groupes où l'artiste s'est urpassé lui-même. Telle est la vérité de certaines scènes ugubres, que, malgré l'impression d'effroi qu'elles ausent, on les regarde longtemps, comme si l'on était asciné. Benozzo Gozzoli, disciple préféré du *peintre ngélique*, Jean de Fiesole, doué d'une merveilleuse acilité, peignit vingt-deux tableaux sur tout un côté lu *Campo-Santo*, dans le court espace de deux années. es Pisans, émerveillés et reconnaissants, décidèrent ue son tombeau occuperait une place honorable sous es voûtes du grand portique.

Il serait plus facile de décrire chacun des mille bjets curieux qui remplissent les galeries du *Campo-*

Santo, que d'exprimer l'effet magique résultant de l'ensemble. En parcourant cette véritable nécropole ou *ville des morts*, au spectacle de ces tombes si pressées, de ces trophées de la mort, de ces grandes peintures, dont les personnages immobiles semblent vous regarder d'un œil perçant, on sent l'émotion vous gagner insensiblement. Plus d'un voyageur qu'une simple curiosité conduisit au *Campo-Santo*, en sortit touché jusqu'aux larmes.

La ville de Pise, dans l'espace de deux siècles, a vu s'élever dans son enceinte quatre monuments qui lui feront un éternel honneur. Plus heureuse que beaucoup d'autres cités animées d'un zèle non moins ardent, elle a réussi à finir les chefs-d'œuvre qu'elle avait entrepris.

Au moment de quitter ces nobles édifices revêtus de tous les embellissements des arts, la mémoire rappelle un des plus graves événements de l'histoire ecclésiastique, le concile fameux de 1409, qui avait pour but l'extinction du grand schisme d'Occident. En face des monuments témoins de ce drame mémorable, l'imagination fait revivre tous les personnages qui y prirent une part plus ou moins active. L'assemblée était des plus imposantes; elle se réunit pour la première fois, le 25 mars, dans la nef de la cathédrale. Les regards de toute la chrétienté étaient tournés vers Pise. Il s'y trouva vingt-trois cardinaux, les quatre patriarches d'Alexandrie, d'Antioche, de Jérusalem et de Grado ou d'Aquilée; douze archevêques; quatre-vingts évêques; cent seize procureurs d'évêques absents; quatre-vingt-

sept abbés; une foule d'autres prélats; les députés des chapitres et des universités ; trois cents docteurs en théologie et en droit canon ; enfin les ambassadeurs des rois de France, d'Angleterre, de Portugal, de Bohême, de Sicile, de Pologne et de presque tous les princes de l'Allemagne. Les décisions du concile de Pise furent énergiques. Les cardinaux y élurent le pape Alexandre V. Si le schisme ne fut pas entièrement étouffé, il reçut le coup mortel ; l'Église vit dès lors briller des jours plus calmes.

CATHÉDRALE

DE MILAN



UIVANT une pieuse tradition, saint Barnabé jeta les premières semences de la foi dans la ville de Milan. L'Évangile y compta bientôt de nombreux disciples, et l'apôtre en partit pour voler à de nouvelles conquêtes. Le sang des martyrs Nazaire et Celse, Fauste et Félix, Gervais et Protais, cimenta les fondements de l'Église naissante, qui ne tarda pas à prendre des accroissements extraordinaires, et brilla, dans la suite, d'un vif éclat. Pour en rappeler la gloire, ne suffit-il pas de nommer saint Ambroise, cet évêque courageux dont la douce éloquence fut comparée à un rayon de miel, et de dire que trente-trois de ses évêques méritèrent les honneurs de la canonisation ? C'est à Milan

que l'ère des persécutions fut close définitivement par la publication de l'édit de pacification émané de Constantin, au commencement de l'année 313. Ce prince permet à la religion chrétienne, si longtemps proscrite, de quitter les souterrains obscurs des catacombes, et de déployer à la clarté du soleil la majesté de ses cérémonies. Il ordonne que les biens injustement confisqués durant les persécutions seront restitués aux héritiers des martyrs, ou donnés aux établissements religieux. Pontifes et fidèles respirent en liberté ; la pure morale de l'Évangile est prêchée sans obstacles, et cette seule tolérance en assure le triomphe ; la civilisation du monde moderne prend son cours régulier[1].

L'histoire n'a pas moins admiré la conduite de Théodose pénitent que celle du César qui planta la croix au sommet du Capitole. Se vaincre soi-même n'est pas moins difficile que de triompher d'ennemis armés. Le fait est universellement connu. Dans un mouvement de colère, Théodose avait condamné à mort les habitants de Thessalonique, qui l'avaient insulté. Sept mille personnes de toute condition, de tout âge, de tout sexe, arrosèrent de leur sang les rues de la ville, victimes de la vengeance impériale. Ce massacre effroyable jeta la consternation dans les cœurs : on se redisait en tremblant les tristes scènes de ce drame lugubre. Saint Ambroise ne put retenir ses larmes et son indignation ; il écrivit à l'empereur une lettre où se montrent à la fois

[1] Euseb., *Hist.*, lib. X, cap. v. — Baronius, *Annal. ad annum* 313, tom. III, pag. 74, num. 1-8.





et la fermeté et la compassion[1]. Il lui reproche son crime en termes énergiques, mais sans manquer au respect dû à la personne du souverain. Le dimanche suivant, l'évêque de Milan, apprenant que le prince veut entrer à l'église et assister à l'office divin, s'arme d'un saint courage et se présente devant lui, sous le portique du temple. « Oserez-vous, dit-il, étendre votre main encore fumante du sang innocent pour recevoir le corps de Jésus-Christ? » Théodose ne chercha point à se justifier. Sentant l'énormité de sa faute, il implora le pardon, en citant l'exemple du roi David. « Imitez dans sa pénitence, répliqua saint Ambroise, celui que vous avez imité dans son péché. » L'empereur s'humilia et fit publiquement pénitence, laissant à la postérité un trait digne de n'être jamais oublié. Ce grand acte se passa dans le vestibule de la basilique rebâtie par saint Ambroise et consacrée le 19 juin 387; le même temple, en partie reconstruit par l'archevêque Anspert, de 868 à 881, restauré au XIIIe siècle, est aujourd'hui connu sous le vocable du docteur de Milan, dont les restes reposent sous l'autel principal, à côté des reliques des saints martyrs Gervais et Protais. Les portes de bronze sont probablement celles qui furent fermées à l'approche de Théodose. On y voit encore la chaire en marbre blanc où furent prononcées tant d'homélies éloquentes, et d'où descendirent les paroles inspirées qui convertirent saint Augustin. Au fond de l'abside se trouve aussi le trône épiscopal en marbre, et sur les murs s'étalent de naïves

[1] S. Ambros., *Epist.* 31.

peintures à fresque, où sont représentées en regard l'une de l'autre les villes de Milan et de Tours, avec de curieuses inscriptions relatives à l'antique tradition de deux illustres Églises : saint Ambroise assiste en esprit aux funérailles de saint Martin. Le même fait est reproduit dans un des vitraux de l'église métropolitaine de Tours [1].

La cathédrale actuelle de Milan s'élève sur l'emplacement de l'église épiscopale primitive, que saint Ambroise, écrivant à sa sœur sainte Marcelline, appelle la *grande basilique neuve*. Celle-ci subsista jusqu'au milieu du ve siècle, et fut détruite vers 452, lorsque le farouche Attila, après avoir ravagé les Gaules, la Pannonie, la Vénétie, pénétra dans les provinces septentrionales de l'Italie, qu'il mit à feu et à sang. Le ***Fléau de Dieu*** voulait s'emparer de Rome; il fut arrêté aux portes de cette ville par saint Léon le Grand. Cent vingt

[1] Nous avons copié les inscriptions de l'église Saint-Ambroise de Milan. Elles sont peu connues et méritent d'être publiées.

Du côté de l'Épître.

ECCLESIA TURONICA.

MARTINUS MORITUR, SED VITÆ DONA MERETUR.
TRISTATUR MUNDUS, ADJUBILATQUE POLUS.
MORS SUA DIGNA BONO FERTUR CELEBRATA PATRONO,
SPIRITUS AMBROSII DUM FAMULATUR IBI.

Du côté de l'Évangile.

ECCLESIA MEDIOLANENSIS.

MARTINI INTERITUM SACRIS OPERATUS AD ARAS
AMBROSIUS QUAMVIS DESTITUS INDE VIDET;
DUMQUE VIDET CORAM SPECTABILIS IPSE PARENTAT,
PRÆSENTEMQUE SIMUL FUNUS ET ARA CAPIT.

ans plus tard, l'invasion des Lombards ruina de nouveau les villes et les campagnes situées au pied des Alpes. L'anarchie alors fut si grande et les désordres si multipliés, que les historiens regardent le pillage et l'incendie comme le moindre des maux qui accablaient le pays. Chaque jour, en effet, on trouvait épars sur les routes, ou pendus aux arbres, les corps des personnages les plus considérables, sénateurs, illustres Romaines, évêques et abbés [1].

Le calme se rétablit enfin, les mœurs des barbares s'adoucirent, les plaines de la Lombardie se couvrirent d'une population industrieuse, et les cités se relevèrent pour atteindre un degré de prospérité inconnu jusque-là.

En 1075, la cathédrale de Milan fut rebâtie, à la suite d'un violent incendie qui la réduisit en cendres. En 1162, elle fut démolie en partie par l'empereur Frédéric I[er], qui craignait de voir le clocher transformé en donjon de citadelle.

La première pierre du monument actuel fut posée par Jean Galéas Visconti, le 15 mars 1386. Ce prince ambitieux ne recula ni devant le parjure, ni devant l'assassinat pour se rendre maître du Milanais. Grâce à la trahison, il s'empara de la personne de son oncle et de ses deux cousins, qu'il enferma au château de Trezzo, où ils moururent empoisonnés. Jamais le remords ne s'éteignit dans son âme. Au milieu des jouissances de l'ambition satisfaite, il entendait toujours une voix secrète qui lui reprochait son crime. Vaincu par sa

[1] Paul. Diac., lib. II, cap. 31.

conscience et désirant expier ses péchés, il fonda deux magnifiques églises en l'honneur de la sainte Vierge, que tous les siècles catholiques ont aimé à saluer du doux nom de *Refuge des pécheurs* et de *Mère de miséricorde*. Ces deux églises sont deux merveilles de l'art religieux : la cathédrale de Milan et la chartreuse de Pavie. L'une est dédiée à la Nativité de Marie, *Mariæ Nascenti*; l'autre à Notre-Dame-des-Grâces, *Santa Maria delle Grazie*. La chartreuse de Pavie passe pour être le plus beau monastère du monde.

Galéas Visconti eut de sa première femme, Isabelle de France, une fille unique nommée Valentine et mariée à Louis d'Orléans. Cette alliance est l'origine des droits que les princes français prétendirent à la possession du Milanais, lorsque le dernier Visconti, en 1447, laissa pour seule héritière une fille mariée à Sforza. Telle est la source des guerres qui ensanglantèrent une riche contrée, où des milliers de Français trouvèrent leur tombeau.

En jetant les fondements de la cathédrale de Milan, le duc donna pour l'exécution de l'œuvre, outre une somme d'argent considérable, les magnifiques carrières de marbre blanc de Candoglia, sur la route du Simplon, au delà du lac Majeur. On en tira tous les matériaux qui servirent à la construction de l'édifice. Le marbre de Candoglia est très-fin, et le temps lui donne une couleur légèrement jaunâtre agréable à l'œil. Suivant l'opinion la plus accréditée, le prince fit venir un architecte allemand, Henri de Gmünden, auquel il confia le soin de bâtir le monument d'après les principes de l'art

ogival, alors peu connus en Italie. Depuis longtemps déjà l'architecture à ogives avait créé de nombreux chefs-d'œuvre en France, en Angleterre et en Allemagne. Sous la direction de l'habile maître allemand, l'église de Milan fut commencée dans des proportions qui en ont fait un des édifices les plus vastes de la chrétienté, et avec une richesse d'ornementation qui lui a mérité les éloges même des Italiens, bien qu'ils affectent d'estimer peu ce qu'ils appellent l'*architecture tudesque*. A la suite de Henri de Gmünden, nous voyons paraître plusieurs artistes nés au delà des Alpes, venant de France et des villes de Fribourg, d'Ulm et de Bruges. Nous devons citer ici les noms de Nicolas Bonaventure, parti de Paris le 8 juin 1389, Jean de Champmousseux et Jean Mignot, en 1399; ces deux derniers étaient originaires de Normandie [1]. Les Italiens vinrent ensuite, et parmi eux nous remarquons le célèbre Brunelleschi de Florence. A l'Allemagne toutefois appartient le principal honneur du plan et de la construction du dôme de Milan. En 1486, Jean Galéas Sforza adressait une lettre aux magistrats de Strasbourg, les priant d'envoyer à Milan Hammerer, *maître maçon* de leur cathédrale, pour avoir son avis au sujet de la tour centrale, dont l'érection présentait de graves difficultés, et inspirait même de sérieuses inquiétudes pour l'avenir.

L'ouvrage avança lentement, faute de ressources;

[1] Giulini, *Memorie spettanti alla storia di Milano*, tom. XI, pag. 458. — Émeric David, *Tableau historique de la Sculpture française*, chap. v, pag. 112 et 113.

aujourd'hui, après un travail de quatre cent soixante-dix ans, on peut dire qu'il n'est pas entièrement achevé. Depuis plus de quatre siècles et demi, les échafaudages ont été constamment dressés le long des flancs du gigantesque édifice. Au commencement de notre siècle, Napoléon fit reprendre l'œuvre interrompue, et lui donna une vive impulsion, comme à toutes ses entreprises : la dépense faite par le gouvernement français en quelques années ne s'éleva pas à moins de trois millions cinq cent mille francs. On avait alors conçu le hardi projet d'élever un campanile de style ogival, dans des dimensions qui en eussent fait le rival des clochers les plus célèbres. Les plans furent dessinés par Cagnola et soumis à l'approbation de Napoléon ; envoyés à Moscou, ils disparurent dans les désastres de la campagne de Russie.

Si le plan de la façade principale fut dressé par les premiers architectes, il fut perdu de bonne heure ; car, en 1560, saint Charles Borromée, archevêque de Milan, chargea Pellegrini, surnommé Tibaldi, d'en faire le dessin et de terminer la nef. Cet artiste, sincère admirateur des œuvres inspirées par la renaissance italienne, imagina une composition dans le goût du temps, dont le moindre défaut est d'être en désaccord avec le reste du bâtiment. Pellegrini, en effet, s'efforça de flatter le regard par des ajustements recherchés et par des ornements délicats ; mais cette fine décoration disparaît au milieu des grandes lignes d'architecture. Ajoutons à cela qu'après la mort de saint Charles, Pellegrini fut mandé en Espagne par le roi Philippe II,

our peindre l'Escurial, et que la continuation de ouvrage fut confiée à des mains inhabiles. Castelli et icchino altérèrent les dessins de Pellegrini; exagérant ı manière de ce maître, ils chargèrent les portes et s fenêtres d'ornements superflus. Le marbre se prête isément à l'exécution des broderies et des arabesques e la renaissance; mais le résultat, qui peut séduire le ulgaire, n'est aucunement propre à satisfaire les connaisseurs : une noble simplicité est le cachet des grandes œuvres; la richesse ne remplacera jamais la beauté. De ives discussions s'élevèrent au XVII[e] siècle et au XVIII[e], ouchant le mérite de l'œuvre de Pellegrini et de ses uccesseurs. La conclusion fut que le style ogival devait emplacer la décoration moderne de la façade; en 1635, arlo Buzzi proposa de faire les changements réclamés ar le goût et par l'opinion publique. Le projet fut pprouvé; mais il resta sans exécution. Un nouveau rojet très-remarquable fut présenté par François Castelli; il échoua comme le précédent. Le temps se consuait en vaines disputes; enfin, en 1790, on décida que ı façade serait couverte d'un vêtement gothique, s'il st permis de s'exprimer ainsi, et que les ornements e Pellegrini seraient conservés. Il paraît que cette ésolution ne satisfit pas pleinement ceux qui la prirent, ar ils ordonnèrent que les motifs en seraient exprimés u public dans une inscription qui se voit encore gravée ur un des contre-forts.

Celui qui entre pour la première fois dans la cathérale de Milan est fortement frappé de l'effet imposant e l'ensemble. Le demi-jour qui règne à l'intérieur

augmente l'impression qu'il éprouve à l'aspect d'une forêt de colonnes, des hautes arcades, des voûtes élancées, des statues sans nombre qui se montrent au sommet des piliers, des vitraux anciens, qui ont un éclat extraordinaire. L'édifice ne le cède en étendue qu'à la basilique de Saint-Pierre de Rome. Il a la même longueur que le dôme de Florence, mais il le surpasse en largeur. La grandeur du vaisseau, les doubles bas-côtés, la forme originale des chapiteaux, l'éclat des murailles, les sculptures sans nombre étalées de toutes parts, la richesse du sanctuaire, la grandeur des fenêtres absidales, tout contribue à donner à ce monument un caractère majestueux. A ne considérer que les matériaux employés à l'exécution de ce magnifique ouvrage, nulle église ne peut être comparée au dôme de Milan. On n'y voit que du marbre blanc; les murs, les piliers, les voûtes, le pavé, les combles, la couverture même, sont en marbre blanc. Dans tout l'édifice, on ne trouverait pas une seule pièce de bois: le marbre a été taillé de mille manières pour servir à tous les usages. Ajoutez à la richesse des matériaux la variété et la perfection du travail, qui en centuplent la valeur. On a calculé que les niches et les pinacles, à l'extérieur seulement, réclament une population d'environ quatre mille cinq cents statues. On voit à présent, sans compter les bas-reliefs, au moins trois mille statues mises en place. La figure de la sainte Vierge domine l'édifice; elle est posée sur la plus haute aiguille de la coupole. Les images des anges, des saints et des saintes semblent former sa cour céleste.

Le plan de l'église métropolitaine de Milan est en forme de croix latine et à cinq nefs. La longueur totale est de cent quarante-neuf mètres quarante centimètres; la largeur, de cinquante-huit mètres; la hauteur des voûtes, de quarante-sept mètres; l'élévation de la pyramide qui domine le dôme est de cent dix mètres. Les arceaux des travées reposent sur cinquante-deux piliers isolés, sans compter les colonnes et colonnettes engagées dans les murailles, qui servent de supports aux nervures des voûtes. Les piliers sont couronnés d'une guirlande de feuillages, au milieu desquels se jouent des enfants et des animaux. On remarque au-dessus une disposition originale : huit petites niches répondant aux interstices des huit colonnettes groupées autour de chaque pilier, renferment des statues en marbre. Ces espèces de chapiteaux ont été dessinées par Filippino de Modène, dans la grande nef. Cet arrangement, dont on ne retrouve nulle part ni le modèle ni la copie, a été beaucoup trop vanté : il est en désaccord avec les principes de la bonne architecture. Il en résulte une interruption dans les lignes que rien n'explique ni ne motive. Les connaisseurs blâment également les peintures de la voûte, qui représentent des nervures multipliées à l'infini. Cette inutile décoration nuit à l'effet grave des voûtes gothiques. Ce n'est pas, d'ailleurs, par la pureté des détails que se distingue la cathédrale de Milan. Le style ogival, si remarquable dans le centre de l'Europe par un ensemble plein d'élégance et d'harmonie, si correct dans les lignes, si régulier dans la décoration, régi par des procédés si bien réglés,

qu'on en peut suivre avec certitude toutes les évolutions, n'a jamais été importé en Italie dans sa perfection, ni à Milan, ni à Florence, ni à Pise, ni à Sienne, où l'on trouve cependant de curieux édifices à ogives.

Le 20 octobre 1577, saint Charles Borromée fit la dédicace solennelle de l'église de Milan. Cette cérémonie fut célébrée avec une pompe extraordinaire. En tout ce qui concerne la religion, saint Charles déploya constamment une munificence digne d'un souverain. Les villes où il résida quelque temps montrent des monuments de sa générosité. Les principaux ornements du chœur de la cathédrale furent exécutés par ses ordres. A l'entrée de la crypte, on voit gravé en grosses lettres le mot HUMILITAS, *humilité*, devise de ce grand saint, issu de l'illustre famille des Borromée, descendant par sa mère des Médicis, neveu du pape Pie IV, nommé archevêque de Milan à l'âge de vingt-trois ans, cardinal du titre de Sainte-Praxède, orné des dons du génie et de l'éducation, possesseur d'une immense fortune, comblé de toutes les faveurs que les hommes envient. Tout le monde connaît son héroïque dévouement durant la peste de Milan. Il mourut à l'âge de quarante-six ans ; et celui qui avait pour devise l'*humilité*, repose aujourd'hui, au milieu d'une chapelle souterraine dont les murs sont recouverts de bas-reliefs en or et en argent, dans une châsse de vermeil enrichie de pierreries. On voit le corps du saint archevêque à travers de riches panneaux transparents de cristal de roche ; il est vêtu des ornements pontificaux ; sa tête, coiffée de la mitre précieuse, s'appuie sur un coussin d'or. En

présence de ce saint personnage, dont la mort a respecté les traits, comment oublier les services qu'il a rendus à l'Église, le rétablissement de la discipline ecclésiastique, et ces immortels discours synodaux où respirent une tendre piété, une sagesse inspirée, un zèle ardent pour le salut des âmes?

Dans l'église, on distingue, au milieu de quantité de tombes sculptées, celles de Jean-Jacques Médicis, marquis de Marignano, mort en 1555; du cardinal Frédéric Borromée, neveu de saint Charles; du cardinal Cajetan, de deux archevêques de la puissante famille des Visconti, d'André Mercati, et du cardinal Caracciolo, gouverneur de Milan, mort en 1538. Derrière le chœur est la statue colossale de saint Barthélemy. Cet apôtre, dans son martyre, fut condamné à être écorché vif; c'est en cet état qu'il a été représenté. Le sculpteur Marc d'Agrate, fier de son œuvre, se compare à Praxitèle dans une inscription curieuse, imitée d'une épigramme de l'Anthologie grecque :

NON ME PINXIT PRAXITELES, SED MARCUS AGRATES.

Cette statue est, dit-on, un chef-d'œuvre d'imitation anatomique; mais cette ressemblance, qui aurait son mérite dans une école de médecine, en fait, dans une église, un objet d'effroi et de dégoût. L'*arbre de la Vierge* est beaucoup moins célèbre que cette statue; il est digne d'être connu davantage. C'est un magnifique candélabre à sept branches, en bronze doré, formé de charmants rinceaux gothiques entremêlés de statuettes

dessinées avec une grâce naïve; la figure de la sainte Vierge tenant l'enfant Jésus sur ses genoux, au milieu de la tige principale et au centre d'un riche enroulement de feuillages, explique cette admirable composition allégorique du XIII[e] siècle [1].

Parmi les pièces du trésor de la cathédrale qui méritent d'être mentionnées, nous citerons un calice en ivoire d'une forme élégante et d'un travail délicat: c'est une œuvre du XIV[e] siècle; deux statues en argent, enrichies de pierreries, représentant saint Ambroise et saint Charles; deux diptyques du Bas-Empire; un évangéliaire manuscrit du IX[e] siècle, avec une couverture en métal ornée d'émaux. Mais à côté de ces objets, dont l'étude charme l'antiquaire, se présente un spectacle propre à causer la plus vive émotion. Du haut de la flèche élancée qui surmonte le dôme, la vue s'étend sur un horizon immense. A vos pieds se déploie une ville populeuse, arrosée par deux belles rivières, l'Adda et le Tessin, assise majestueusement au milieu d'une plaine fertile. Vers le nord et l'est, le sommet des Alpes se découpe sur le ciel azuré en lignes brisées, portant jusqu'au-dessus de la région des nuages des crêtes couvertes de neiges éternelles; d'un autre côté, les Apennins se prolongent en ondulations vaporeuses. Nous poussâmes un cri d'admiration en contemplant ce magique tableau, que tout contribue à embellir.

[1] Ce candélabre a été posé en 1562 sur un piédestal de marbre de Sienne, couvert de fines sculptures. M. Victor Petit l'a dessiné pour les *Annales archéologiques* dirigées par M. Didron. *Voy.* tom. XII et suiv.

Les vallées, entrecoupées de canaux, ornées d'arbres vigoureux et de vignes qui s'élancent en festons d'un arbre à l'autre, montrent çà et là des bourgs, des villages et de riantes maisons. Partout la terre répond aux soins du cultivateur intelligent, et rend au centuple la semence qui lui a été confiée. Ajoutez à ce paysage enchanteur le prestige des souvenirs historiques. A travers les défilés des montagnes, vous voyez paraître et se mouvoir successivement cent peuples divers qui se disputent la conquête des riches campagnes d'Italie : Gaulois, Romains, Carthaginois, barbares venus de tous les pays du Nord, Lombards, Allemands, Français, Espagnols ! En descendant de ce belvédère unique au monde, prions la Vierge auguste, dont la statue s'élève au-dessus de nos têtes, de protéger cette contrée, et de la mettre à l'abri de nouveaux orages !



CATHÉDRALE D'AMIENS

CATHÉDRALE

D'AMIENS



La cathédrale d'Amiens est la plus belle cathédrale de France : c'est le chef-d'œuvre de l'architecture à ogives. L'ordonnance générale de l'édifice est admirable; les proportions en sont habilement calculées, de manière à satisfaire pleinement l'œil, le goût et la raison. L'art de bâtir au moyen âge n'a rien imaginé, n'a rien exécuté de plus complet. La nef surtout est sans rivale. Cet éloge ne paraîtra pas exagéré à ceux qui ont visité les grandes églises gothiques de la France, de l'Angleterre et de l'Allemagne, où l'architecture est moins parfaite ou moins avancée qu'à la cathédrale d'Amiens. Si quelques monuments étrangers la surpassent en étendue, c'est un mérite qui ne suffit pas

pour racheter l'infériorité du plan ou la médiocrité de l'exécution. « La cathédrale d'Amiens, dit M. Viollet-le-Duc, comme plan et comme structure, est l'église ogivale par excellence. » A considérer seulement les dimensions, Notre-Dame d'Amiens présente une étendue gigantesque. Le plan, y compris les piles extérieures, couvre une surface de huit mille mètres environ. A Reims, la cathédrale occupe une surface de six mille six cent cinquante mètres; à Bourges, de six mille deux cents mètres; à Paris, de cinq mille cinq cents mètres [1].

La supériorité du monument fondé par Évrard de Fouilloy et conçu par Robert de Luzarches, consiste principalement dans la justesse merveilleuse qui règne entre l'effet de l'architecture et les moyens employés pour l'obtenir. On ne voit point ici ces artifices de construction qui étonnent le vulgaire, trop souvent aux dépens des bons principes, ni cette lourdeur dans les masses, signe évident de l'incertitude des procédés, ni cette légèreté excessive, résultat de l'inexpérience, qui prend la témérité pour la hardiesse. Tout est soumis aux règles sévères du calcul; rien n'est laissé au hasard; un génie souple et prudent a tout prévu, tout pesé, tout réglé d'avance. Instruit par l'observation des modèles, à Noyon, à Laon, à Saint-Denis, Robert de Luzarches met à profit les essais de ses devanciers, sans se laisser séduire par les brillantes innovations qui trompèrent,

[1] Viollet-le-Duc, *Dictionnaire de l'Architecture française*, tom. II, p. 328. La cathédrale de Cologne, lorsqu'elle sera achevée, couvrira une surface de huit mille neuf cents mètres environ, neuf cents mètres de plus que celle d'Amiens.

quelques années plus tard, le maître de l'œuvre de Beauvais. Il ne sacrifie pas les règles consacrées par le temps à la tentation d'en créer de nouvelles, et, semblable en cela aux poëtes et aux orateurs de génie, en restant fidèle aux lois déjà connues des arts libéraux, il découvre des beautés inconnues.

De nos jours, celui qui désire connaître les progrès de l'architecture à ogives, afin de mieux apprécier le mérite du monument d'Amiens, doit examiner d'abord les charmants édifices bâtis à Angers et en Touraine sous le règne des Plantagenets. Existe-t-il quelque part rien de plus élégant, de plus léger, que la grande salle de l'hôpital Saint-Jean à Angers, que la nef de l'église Saint-Martin de Cande, ou le chœur de Saint-Germain de Bourgueil? Ces édifices étaient bâtis avant la fin du XIIe siècle. Peut-on supposer qu'ils restèrent ignorés des architectes des autres provinces de France? Lorsque Philippe-Auguste, au commencement du XIIIe siècle, réunit à la couronne les domaines confisqués sur les rois d'Angleterre de la maison d'Anjou, les monuments de ce genre étaient nombreux et renommés. La chronologie exige donc qu'ils soient placés en tête des ouvrages où l'observateur reconnaît les signes manifestes du changement opéré dans l'architecture. C'est une nouvelle preuve en faveur de l'opinion qui tient, avec raison, que les premiers édifices à ogives ont été élevés en France. L'emploi de l'ogive comme système et non comme accident, avec les voûtes hardies qui caractérisent ce système, était déjà commun chez nous, tandis qu'en Angleterre on suivait encore les leçons données

par les Normands de la conquête, et que sur les bords du Rhin on érigeait les belles cathédrales appelées *byzantines* par les archéologues allemands.

On a démontré récemment, dans de savants écrits, que Notre-Dame d'Amiens avait exercé la plus grande influence sur des édifices de premier ordre, tels que les cathédrales de Cologne, de Beauvais, de Limoges, de Narbonne, qu'un antiquaire français appelle *les filles de la cathédrale d'Amiens*. Le même auteur n'a pas été aussi heureux, lorsque, adoptant d'une manière trop absolue l'idée de certains écrivains imbus des maximes de l'école historique moderne, il soutient que l'architecture ogivale est le produit de l'esprit laïque émancipé par l'établissement des communes, délaissant l'architecture romano-byzantine, résultat des traditions monastiques. La fausseté, ou du moins l'exagération de cette théorie, ressort clairement de ce fait, que l'époque de l'abandon des traditions ecclésiastiques fut celle de la décadence complète des arts. Le XVIe siècle, qui donna le signal de la liberté religieuse, ne fut-il pas stérile précisément dans les pays où l'indépendance fut proclamée avec le plus d'enthousiasme? L'émancipation de la pensée, pour employer l'expression à la mode, n'a-t-elle pas éteint l'inspiration artistique, et ne voyons-nous pas de nos propres yeux l'amour et le sentiment des beaux-arts baisser, aussi bien que le génie qui en produit les créations brillantes, chez les peuples où l'on se glorifie hautement d'une entière liberté d'esprit, de pensée, de conscience et d'action? Le spectacle de ce qui se passe autour de nous est assez

significatif; la seule source des nobles inspirations n'est-elle pas celle des traditions religieuses, toujours féconde, toujours abondante?

Fondée vers la fin du IIIe siècle, comme la plupart des cathédrales de France, l'église primitive d'Amiens était loin d'offrir la magnificence qu'elle étale aujourd'hui. Elle fut rebâtie plusieurs fois à la suite d'incendies qui la réduisirent en cendres, notamment à l'époque de l'invasion des Normands, vers 850, en 1019 et en 1107. A la fin du XIe siècle, le diocèse d'Amiens avait à sa tête un évêque instruit et entreprenant, ami des lettres et des arts. Guy de Ponthieu releva de ses ruines l'abbaye jadis bâtie à l'endroit où saint Martin partagea son manteau avec un pauvre, et habitée par des religieuses du temps de saint Grégoire de Tours. L'ancien monastère fut transformé en collégiale, et des clercs y furent placés en 1073. Guy de Ponthieu composa un long poëme sur la prise de l'Angleterre par Guillaume le Conquérant. Les succès étonnants du duc de Normandie, dont quantité de seigneurs français, plus braves que riches, secondèrent les exploits et partagèrent la fortune, étaient un sujet digne de la poésie épique : mais les Achilles ont été moins rares que les Homères!

En 1218, le tonnerre tomba sur la flèche de la cathédrale et mit le feu aux charpentes. L'embrasement s'étendit avec une effrayante rapidité. Tout secours fut inutile; l'édifice entier s'écroula dans les flammes. Évrard de Fouilloy était alors évêque d'Amiens. Distingué par sa naissance, non moins que par ses qualités person-

nelles, Évrard comptait au nombre de ses parents Guillaume de Joinville, archevêque de Reims. C'était un prélat instruit, riche et zélé. Il entreprit de rebâtir son église, et choisit pour architecte Robert de Luzarches, *maître maçon,* suivant l'expression du temps, capable de comprendre et d'exécuter ses projets. Des ressources considérables furent amassées en peu de temps ; aussitôt que les plans furent prêts, on se mit à l'œuvre. En 1220, la première pierre fut posée, au milieu des plus vives démonstrations d'allégresse. La cité picarde donna libre cours à son enthousiasme. Jamais espérances, il faut le dire, ne furent plus légitimes et mieux appuyées ; si les projets étaient magnifiques, les moyens de les réaliser ne l'étaient pas moins. Les travaux s'ouvrirent par la nef; le chœur de l'ancienne église servit à la célébration de l'office divin. Déjà le bâtiment s'élevait à une certaine hauteur, quand Évrard de Fouilloy fut emporté par une mort inopinée. Une tombe en bronze recouvrit ses restes : ouvrage admirable, conservé jusqu'à nos jours, et qui montre que l'art de fondre les métaux était plus avancé alors en France qu'en aucun pays du monde[1]. Ce beau monument a été dérangé du lieu qu'il occupait d'abord, et placé à l'entrée de la nef. Geoffroy d'Eu, successeur d'Évrard, eut aussi une tombe de bronze, sur laquelle *il gît en cuivre, tout de son long, relevé en bosse,* suivant l'expression naïve de l'auteur des *Antiquités d'Amiens*. En 1302, un autre sarcophage non moins précieux fut érigé à la mémoire de Guillaume

[1] Émeric David, *Histoire de la Sculpture française.*

de Mâcon. L'évêque est revêtu de ses habits pontificaux; sa statue en bronze était couchée sur un tombeau orné d'émaux et de bas-reliefs. Ce tombeau, dit un vieux chroniqueur, *est artistement émaillé de figures, et la devanture est relevée de personnages élabourez*[1].

Geoffroy d'Eu, à peine monté sur le trône épiscopal, confia la direction de l'œuvre de sa cathédrale à un autre architecte, nommé Thomas de Cormont. L'impulsion donnée au début ne se ralentit pas. Le trésor était pourvu de sommes considérables; les dons affluaient de tous côtés; chacun rivalisait de zèle et de libéralité. Huit ans à peine s'étaient écoulés depuis la pose des fondements, et les murs de la nef s'élevaient jusqu'à la naissance des grandes voûtes. En 1228, Renault de Cormont, fils du précédent, continua l'entreprise et présida aux œuvres de maçonnerie durant de longues années. En 1237 mourut Geoffroy d'Eu. Les dépenses de la cathédrale n'avaient pas empêché cet évêque de construire l'hôpital d'Amiens, confié à huit religieuses qui vivaient sous la règle de Saint-Augustin. Innocent IV approuva, en 1234, cette institution, qui fait honneur à la piété du XIIIe siècle : humble mais touchant prélude

germer et fleurir des vertus extraordinaires dans des âmes d'élite appelées à exercer une sainte influence sur une province, un royaume, la chrétienté entière, non-seulement pendant une courte vie d'homme, mais encore pendant des siècles. Ces âmes privilégiées sont saint Benoît, saint Bruno, saint Bernard, saint Dominique, saint François, saint Ignace de Loyola, saint François de Sales, saint Vincent de Paul, et ces légions de pontifes, de prêtres, de religieux et de vierges, que nous honorons comme nos patrons et nos modèles!

Après Geoffroy d'Eu, l'évêque Arnoult recueillit l'héritage d'Évrard; mais, plus heureux que ses prédécesseurs, il eut le plaisir d'achever la nef, et de voir, au centre du transsept, s'élancer une tour en pierre surmontée d'une flèche en charpente. Les chapelles de l'abside furent terminées à la même époque. « Cet évesque, dit Adrien de la Morlière, estoit origénaire d'Amiens, fort débonnaire et de grande estude. » Prélat d'une activité prodigieuse, également habile dans les sciences divines et humaines, d'une piété tendre qui rehaussait encore la douceur de son caractère, très-appliqué à tous les devoirs qu'impose la charge pastorale, Arnoult s'acquit des titres nombreux à la reconnaissance de ses diocésains. Le développement de sa cathédrale le força de transférer ailleurs l'hôpital fondé et doté par son prédécesseur. Il mourut en 1247. Dès l'année 1240, les travaux se ralentirent; les ressources ne répondaient pas à l'ardeur de l'évêque : elles furent vite épuisées, à cause de l'empressement qu'il montra au commencement de son épiscopat.

Gérard de Coucy fit peu pour son église, dont le trésor était appauvri. D'autres affaires d'ailleurs absorbèrent ses soins. Deux ans après son élévation sur le siége épiscopal d'Amiens, il était en terre sainte, en compagnie du roi saint Louis. Notons cependant que les ateliers ne furent jamais abandonnés. Si les ouvriers étaient moins nombreux qu'auparavant, on poursuivait avec courage, quoique lentement, les labeurs, objet de l'attention générale. Chaque jour apportait une pierre à l'édifice. Un malheur imprévu faillit arrêter tout. Un incendie dévora la charpente des chapelles absidales en 1258. La galerie au-dessous des hautes fenêtres du chœur n'existait pas encore; on voit aujourd'hui les traces de l'incendie au-dessous des premières assises du *triforium*. Cet accident servit à stimuler le zèle. En 1269, le chœur était fini, puisque l'évêque Bernard d'Abbeville faisait poser les vitraux aux fenêtres. La date de cet événement si important dans l'histoire de la cathédrale d'Amiens, écrite sur une des verrières, a été copiée par les savants auteurs du *Gallia christiana :* « BERNARDUS EPISC. ME DEDIT. M. CC. LXIX. »

Vingt ans plus tard, Guillaume de Mâcon mit la dernière main au grand ouvrage d'Évrard, de Geoffroy, d'Arnoult et de Bernard. Il termina les détails laissés imparfaits ou ajoutés au chœur et au chevet. Tout était entièrement fini en 1288, sauf les tours du grand portail et les balustrades du chœur et de la nef, qui portent le cachet du XIVe siècle.

Bernard d'Abbeville put jouir du fruit de tant de sacrifices. Sa cathédrale, après un demi-siècle d'efforts

persévérants, offrait aux regards émerveillés cet ensemble qui n'a cessé depuis d'exciter l'admiration de tous. Le plan primitif a été changé seulement par l'addition de chapelles latérales le long des ailes de la nef; il est en forme de croix latine. La longueur totale, hors œuvre, est de cent soixante-deux mètres, et, dans œuvre, de cent quarante-cinq mètres ; la largeur, à l'intérieur, est de trente-deux mètres; la nef principale seule a quatorze mètres soixante centimètres de largeur; la longueur du transsept est de soixante-deux mètres; la hauteur des voûtes est de quarante-deux mètres cinquante centimètres.

Quand on franchit pour la première fois le seuil de cette basilique, l'esprit ressent la plus vive et la plus agréable impression. Le monument n'a rien perdu de son caractère originel. Le marteau révolutionnaire en a respecté les ornements, et la mode, mille fois plus destructive que le temps et les révolutions, n'y a introduit aucun changement important. Si le faux goût du XVIII[e] siècle y a laissé des traces, on peut aisément les effacer. De nombreux tombeaux recouvrent toujours la dépouille mortelle des personnages qui reposent à l'ombre des autels en attendant la résurrection glorieuse. Le fanatisme ou la cupidité n'a pas remué la cendre des morts. De curieux tableaux du ***Puy-Notre-Dame,*** pieuse association établie en l'honneur de la sainte Vierge, en décorent les murailles. Le chœur est entouré d'une charmante clôture en pierre ornée de bas-reliefs, et garni de stalles sculptées, la merveille du genre.

La réputation des stalles de la cathédrale d'Amiens

est universelle. Qui n'a entendu vanter ces magnifiques chaires, au nombre de cent vingt, dont les miséricordes, accoudoirs, panneaux, hauts-dossiers, dais, pyramides et pendentifs, sont richement *historiés de sculptures*, selon l'usage du temps? Arnoul Boulin, maître menuisier d'Amiens, fut chargé de l'entreprise en 1508; on lui adjoignit, l'année suivante, Alexandre Huet, maître menuisier de la même ville, afin de hâter l'exécution de l'ouvrage, qui menaçait de traîner en longueur. Antoine Avernier, tailleur d'images, fut chargé des *sculptures et histoyres des sellettes*. Le nom d'un simple ouvrier est aussi arrivé jusqu'à nous. Jean Trupin s'est représenté taillant une image; sous l'appui d'une stalle on lit l'inscription suivante :

Jan Trupin, Dieu te pourvoie!

Les maîtres menuisiers ne négligèrent rien pour répondre aux désirs du chapitre qui les avait choisis. Mais si leur main était adroite et exercée, si leur ciseau patient ne connaissait aucune difficulté, c'étaient, sans doute, des artistes peu versés dans les connaissances de la théologie positive et la mysticité. Comment alors expliquera-t-on la composition de cette nombreuse série de bas-reliefs représentant les traits historiques ou allégoriques de l'Ancien et du Nouveau Testament relatifs à la sainte Vierge? N'est-ce pas l'œuvre de clercs habiles? En effet, quatre chanoines furent désignés par le chapitre pour *diriger et surveiller* les huchiers et tailleurs d'images. C'est à eux que revient l'honneur

du choix et de la disposition des sujets empruntés à l'histoire ou à la légende. Leur intelligence dirigeait réellement la main des sculpteurs. Ainsi se montre l'intervention du prêtre dans la décoration savante et mystique des églises. Si nous sommes étonnés aujourd'hui des connaissances profondes que supposent les légendes des vitraux symboliques du moyen âge, c'est que nous regardons seulement la main du peintre, et que nous oublions l'influence et l'action du prêtre. Les artistes d'autrefois étaient-ils tous docteurs ès sciences, pâlissant sur les écrits du ***Maître des Sentences***, initiés aux secrets de l'école? Pas plus qu'aujourd'hui ; seulement ils trouvaient tout simple de recourir aux ecclésiastiques quand ils avaient à exécuter une œuvre où devait présider la science ecclésiastique.

Les célèbres boiseries d'Amiens furent terminées vers 1522. Elles sont en chêne, et le temps leur a donné une couleur foncée propre à faire ressortir les délicatesses du travail. Par bonheur, elles ont échappé au sort de tant d'autres précieux ouvrages de menuiserie; ni la peinture ni le badigeon ne les ont jamais souillées. En plusieurs endroits on voit les armoiries d'Adrien de Hénencourt, doyen du chapitre à l'époque où s'exécutait ce chef-d'œuvre. Le compte de dépense des notaires du chapitre nous a été conservé ; les frais se montèrent à la somme de neuf mille quatre cent quatre-vingt-dix-huit livres onze sols trois deniers, somme énorme et qui équivaudrait à cent cinquante mille francs environ de notre monnaie actuelle.

Cinq ans après l'achèvement des stalles, le 15 juillet

1527, la foudre détruisit le clocher central. Le feu prit avec une violence extrême à la charpente, qui était couverte en plomb. L'incendie menaçait les toits du grand comble. Bravant le danger, augmenté par une pluie de gouttes de plomb fondu, de courageux habitants d'Amiens réussirent à en arrêter les progrès. Le désastre se borna à la ruine de la tour et de la flèche élégante qui la couronnait. Un nouveau clocher, commencé en 1529 par deux charpentiers picards, Louis Cordon et Simon Taneau, fut terminé en 1533 : il a cent trente mètres de haut depuis le pavé de l'église jusqu'au sommet de la croix, et soixante mètres à partir de la base de la flèche. La décoration extérieure de ce clocher en fait une œuvre d'art : on y distingue huit statues colossales représentant notre Seigneur, la sainte Vierge, saint Jean-Baptiste, saint Pierre, saint Paul, saint Jacques le Majeur, saint Firmin, premier évêque d'Amiens, et sainte Ulphe. Ces figures sont montées sur des colonnes, en guise de piédestaux, qui se rattachent au corps du clocher à l'aide de légers arcs-boutants. Plus haut, des anges portent les instruments de la passion. Parmi les ornements, on aperçoit des salamandres, emblème du roi François Ier.

Le frontispice de la cathédrale d'Amiens produit un effet imposant. Les renfoncements des trois voussures, avec des statues, des statuettes, de belles moulures et l'accompagnement ordinaire de dais, pinacles, fleurs et feuillages, est une conception originale et pittoresque. Il faudrait de longues pages pour en donner la description exacte. L'aspect des grandes statues, qui semblent

garder les abords du temple, est vraiment saisissant. La figure du Christ domine cette vaste composition.

L'artiste a sculpté dans une série de médaillons de charmants bas-reliefs allégoriques. L'imagination n'a rien inventé de plus ingénieux. Ici, la Charité donne un manteau à un pauvre; là, l'Avarice renferme des sacs dans un coffre-fort; plus loin, l'Espérance chrétienne, sous la figure d'une femme modeste tenant un étendard surmonté de la croix, est placée en regard du Désespoir, représenté sous les traits d'un homme qui se perce d'une épée et tombe à la renverse. Un guerrier tient en main un bouclier orné de l'image du lion, symbole du Courage; un homme qui jette son épée à terre et prend la fuite devant un lièvre personnifie la Lâcheté. La Discorde ne saurait être mieux indiquée que par deux hommes qui se battent; à leurs pieds gît une cruche renversée, pour montrer que les querelles sont souvent les suites de l'Ivrognerie.

Le portail Saint-Honoré, au milieu de la plus riche décoration, possède une magnifique statue de la sainte Vierge, digne des grands maîtres. La Vierge soutient l'enfant endormi; à ses pieds, un ange joue du rebec ou violon à trois cordes. L'image de la Mère de Dieu est le symbole de l'Espérance. Marie est la reine des anges, le secours des chrétiens, le refuge des pécheurs. Le plus bel édifice gothique est consacré à son honneur; le nom seul de NOTRE-DAME D'AMIENS rappelle à la fois et la toute-puissante protection de Notre-Dame, et la merveille de l'architecture du moyen âge.



NOTRE-DAME DE CHARTRES.



NOTRE-DAME

DE CHARTRES



A cathédrale de Chartres est bâtie sur une légère éminence. Les clochers qui en surmontent le portail, construits l'un en 1145, l'autre en 1507, dominent au loin les plaines fertiles de la Beauce, véritables greniers de la capitale et du nord de la France. Longtemps avant d'apercevoir les maisons de la ville, on découvre la pointe de ces flèches élancées, justement célèbres à cause de l'élégance et de la hardiesse de leur construction. La croix s'élève jusque dans la région où se forment les orages, comme un signe de clémence et de pardon.

Depuis un temps immémorial, la sainte Vierge, mère de Dieu, reçoit un culte particulier et de fervents hom-

mages dans son magnifique sanctuaire de Chartres. Là aussi, par une série de merveilles, *la Mère de la divine grâce* s'est plu à faire éclater la puissance de son intercession. Qui eut recours à Dieu par l'entremise de Marie sans voir exaucer sa prière? Aujourd'hui, comme le poëte du XIIIe siècle auteur du poëme *li Miracles Notre-Dame,* la reconnaissance nous fait un devoir de répéter :

Checuns disoyt : Dame honorée,
Qui Diex portas en tes saincts flancs,
Comme il emploie bien son temps
Qui de bon cuer te sert et prie,
Douce Dame, saincte Marie [1].

Suivant une naïve légende qui eut cours durant de longs siècles, les druides, chefs de la religion des Gaulois, dont l'établissement principal était situé dans le pays Chartrain, attendaient le salut d'une vierge mère, et ils lui avaient dressé un autel avec le titre : VIRGINI PARITURÆ. La grotte celtique et l'autel mystérieux, lorsqu'en effet le salut eut été apporté au monde par la Vierge, fille de David et de Jessé, firent place à une chapelle dédiée à la sainte Vierge, mère du Christ, et au temple auguste dont la grandeur, la richesse, la majesté, la décoration pompeuse, sont célèbres dans l'univers ! La pieuse légende de Chartres n'est pas entrée dans l'histoire ; mais, comme d'autres qui se rattachent à l'origine de plusieurs monuments construits

[1] Biblioth. de la ville de Tours, ms. n° 260.

en l'honneur de Marie, elle témoigne de la dévotion de nos ancêtres. Telle est la légende romaine relative à la fondation de l'église Sainte-Marie *in Ara Cœli*. « Dans le temple de Jupiter Capitolin, l'empereur Auguste, après avoir consulté en vain l'oracle d'Apollon, vit le ciel ouvert, et sur un autel, au milieu d'un cercle d'or, une vierge d'une beauté ravissante, tenant un enfant entre ses bras. Une voix disait : C'est ici l'autel du Fils de Dieu ; *Hæc ara Filii Dei est.* » Au sommet du Capitole, à l'endroit où les superstitions païennes possédaient un asile qui semblait à jamais inviolable, nous voyons actuellement l'autel de *celle qui a vaincu la superstition et l'hérésie*. Dans un curieux recueil de Cancellieri, on lit un récit qui n'est pas sans analogie avec la légende de Chartres. Le temple de la Paix fut construit par Auguste en mémoire de la paix donnée au monde à la suite de la victoire d'Actium. Lorsqu'il fut achevé, l'empereur, désireux de savoir combien de temps il subsisterait, consulta l'oracle, qui répondit : « Jusqu'à ce qu'une vierge enfante ; *Quoadusque virgo pariat.* » Les Romains reçurent ces paroles comme une promesse d'immortalité ; mais durant la nuit où le Sauveur naquit à Bethléhem, ce superbe édifice s'écroula subitement, et demeura depuis enseveli sous ses ruines [1].

Ces poétiques narrations, qui charmaient la piété simple de nos pères, ne méritent pas une pleine con-

[1] Cancellieri, *Notte e festa di Natale*, chap. XXXVIII. — Baronius, *Annal. ad ann.* 1, num. XI. — Surius, tom. VI.

fiance, sans doute, mais il y règne un ton de candeur qui attire et captive. On respire, pour ainsi dire, en les lisant, un parfum qui réjouit le cœur, et qui s'est répandu jusque dans les ***noëls***, ces chants jadis si populaires, petits poëmes rustiques où l'on célèbre, en termes parfois grotesques, la gloire et les joies de la maternité divine.

La ville de Chartres dut sa principale réputation au pèlerinage fameux qui attirait dans ses murs les fidèles de toute la chrétienté. On y accourait pour vénérer la tunique de la sainte Vierge, précieuse relique donnée à Charlemagne par l'empereur de Constantinople, et déposée ensuite par Charles le Chauve dans la cathédrale de Chartres. Les habitants, pleins de confiance en la protection de la Vierge, lui donnèrent le titre de *Dame de Chartres*, la reconnaissant ainsi pour souveraine, et se déclarant ses sujets et vassaux fidèles. Ils regardaient le vêtement de lin jadis à son usage comme le *palladium* de leurs remparts; leurs monnaies en portaient l'image [1], et les dévots pèlerins ne manquaient pas de se procurer de petites médailles ou pièces de métal qui en gardaient l'empreinte. La relique de la Vierge était conservée dans une châsse d'or garnie de perles et de pierreries [2].

La sainteté des prélats qui gouvernèrent le diocèse de Chartres ajouta un nouveau lustre à une église si privilégiée. Plusieurs des grands dignitaires de la cou-

[1] Voyez *Monnaies au type chartrain*, par M. Ét. Cartier, d'Amboise.

[2] En 1793, la révolution s'empara du reliquaire d'or.

ronne n'hésitèrent pas à quitter les honneurs et les jouissances du pouvoir pour venir s'asseoir sur le siége épiscopal de Chartres. Des évêques, aussi remarquables par leur science que par leur piété, remplirent la charge honorable de légats du saint-siége, et travaillèrent avec force au triomphe des sages réformes que Rome opérait en France. Divers conciles furent célébrés à Chartres. Nul ne fut aussi important que celui de 1146. En quittant Vézelay, où fut décidée la croisade et où saint Bernard déploya tant d'éloquence, Louis le Jeune, roi de France, les principaux prélats et seigneurs du royaume, se réunirent à Chartres pour régler le voyage et l'expédition de terre sainte. Beaucoup d'évêques assistèrent à cette assemblée ; saint Bernard y parut encore, et tel était l'ascendant de son génie, qu'on résolut unanimement de le mettre à la tête de la croisade. L'abbé de Clairvaux était doué des plus éminentes qualités. Esprit lucide, cœur généreux, noble caractère, orateur entraînant, écrivain fécond, il possédait l'art difficile de commander aux hommes et de se faire obéir. C'était un homme bien supérieur à Pierre l'Ermite, et, il faut le dire, supérieur à ses contemporains. Mais l'humble moine comprit que sa place n'était pas à la tête des armées, qu'il figurerait mal au milieu des chevaliers et sur un champ de carnage : il refusa, sans qu'aucune instance ébranlât sa résolution [1]. Le roi de France prit le commandement de cette expédition bril-

[1] On peut voir à ce sujet la belle lettre qu'il écrivit au pape Eugène IV. *Inter Epist. S. Bernard.*, ep. 256.

lante, qui eût été couronnée de succès si les avis de saint Bernard eussent été mis en pratique par ces milliers de soldats indisciplinés. La plupart des guerriers de la croisade périrent victimes de leurs propres désordres et de la perfidie des Grecs.

Depuis sa fondation jusqu'à nos jours, la cathédrale de Chartres a subi bien des changements. A diverses reprises elle devint la proie des flammes, notamment vers 858, époque de l'invasion des Normands; en 962 ou 973, pendant la guerre entre Thibault le Tricheur et Richard, duc de Normandie; en 1020, sous l'épiscopat de Fulbert; et en 1194, suivant le témoignage de Jean Le Marchant, poëte du XIIIe siècle, auteur du poëme français intitulé : *Livre des Miracles de Notre-Dame de Chartres*[1]. Après chacun de ces désastres, elle sortit de ses cendres plus belle qu'auparavant. Les princes se faisaient un devoir de concourir à la construction de ce sanctuaire renommé. A la prière de Fulbert, les rois de France, d'Angleterre et de Danemark, le comte de Chartres, le duc de Normandie, le duc d'Aquitaine, et quantité de seigneurs fournirent des sommes considérables. Aussi l'œuvre entreprise par Fulbert fit-elle si grand bruit, que beaucoup d'historiens ont attribué à cet évêque la construction du monument actuel. Avant de gouverner l'Église de Chartres, Fulbert avait été le disciple du savant Gerbert, pape sous le nom de Sylvestre II. Suivant quelques auteurs, il fut chancelier de France. On a justement vanté la pureté de sa doctrine,

[1] Ce poëme a été publié pour la première fois en 1855.

l'étendue de ses connaissances, son zèle pour l'observance de la discipline ecclésiastique, la piété qui respire dans ses écrits, son goût pour la liturgie et les pompes du culte. Malgré son activité, il mourut avant d'avoir achevé sa cathédrale, le 10 avril 1029. On lui doit les cryptes, ouvrage vraiment remarquable, propre à faire honneur à sa mémoire. Thierry suivit les traces de son prédécesseur; mais la mort ne lui permit pas de jouir du fruit de son travail. Lorsqu'il rendit le dernier soupir, le 16 avril 1048, le bâtiment était loin encore d'être complet, puisque nous voyons, en 1088, la princesse Mathilde, veuve de Guillaume le Conquérant, faire exécuter en plomb la couverture du principal corps de l'édifice.

En 1145, le portail occidental et le clocher vieux furent terminés. C'est à cette époque que les populations du pays Chartrain et des provinces voisines donnèrent un si bel exemple de dévouement, en contribuant à l'avancement des églises dédiées à la sainte Vierge. Le souvenir en a été conservé à la postérité dans une lettre de Hugues, archevêque de Rouen, adressée à Thierry, évêque d'Amiens, en 1145. Ce document curieux a été publié dans le tome VI des *Annales bénédictines.* Nous nous faisons un devoir de reproduire l'analyse qu'en a donnée le savant abbé Lebeuf[1].

[1] *Mercure de France*, juin 1739, pag. 1297 et suiv. Plusieurs écrivains modernes ont emprunté quelques lignes à la notice écrite par Lebeuf, aucun ne l'a rapportée en entier. Nous croyons que le lecteur nous saura gré de l'avoir extraite du recueil assez rare où elle est, pour ainsi dire, enfouie et ignorée.

« L'archevêque de Rouen écrit qu'on avoit vu depuis peu les hommes à Chartres s'aviser de tirer eux-mêmes les chariots et toutes les voitures nécessaires pour le bâtiment de la cathédrale, et que même il s'étoit opéré des miracles en ces sortes de labeurs, entrepris par dévotion : que ceux du diocèse de Rouen, munis de sa bénédiction, avoient été à Chartres travailler de la même manière, et, à leur exemple, les peuples des autres diocèses de Normandie. Ces voyages et ces travaux s'entreprenoient avec de saintes dispositions. On ne partoit point sans s'être confessé et sans s'être réconcilié ; ainsi les procès étoient alors assoupis. La troupe des pèlerins se créoit un chef, et c'étoit lui, lorsqu'on étoit arrivé à Chartres, qui donnoit le rang de chacun pour tirer tel ou tel chariot; et, ce qui est admirable, ces travaux se faisoient en silence, et ceux qui étoient partis malades s'en retournoient guéris. Haimon, abbé de Saint-Pierre-sur-Dive, au diocèse de Séez, écrivit vers le même temps, à certains Anglois, qu'on avançoit par le même moyen l'édifice de son église, qui avoit été interrompu depuis bien des années. Les gentilshommes mêmes de Normandie et les femmes travaillèrent à voiturer le vin, le bled, l'huile, la chaux, les pierres, les bois. Ils étoient, dit-il, quelquefois plus de mille à tirer un chariot, tant hommes que femmes, et cela se faisoit avec un humble silence. Si dans les lieux de station quelqu'un ouvroit la bouche, c'étoit pour se dire pécheur ou criminel. Si quelqu'un s'offroit pour travailler, sans avoir auparavant pardonné à son ennemi, les prêtres rejetoient son offrande.

« Il parle des guérisons miraculeuses qu'il avoit vues s'opérer dans ces occasions, de l'invocation qu'on y faisoit fréquemment de la Mère de Dieu, et il ajoute une merveille qui paroîtra incroyable, c'est qu'un jour, ceux qui tiroient un de ces chariots étant arrivés à un endroit qu'on appelle *le port Sainte-Marie*, les flots de la mer s'arrêtèrent tout à coup. Il paroît que ces travaux ne se faisoient que dans la belle saison; la nuit, on mettoit des cierges sur les chariots qui environnoient l'église, et là on veilloit en chantant des hymnes et des cantiques.

« Haimon atteste, comme l'archevêque de Rouen, que c'étoit à Chartres que cet usage nouveau avoit pris son origine, et que de là il s'étoit étendu presque par toute la Normandie, surtout à l'égard des églises du titre de la sainte Vierge. »

Voilà comment plusieurs de nos basiliques du moyen âge furent construites. On comprend pourquoi ces immenses édifices s'élevaient comme par enchantement. Mille bras se consacraient, par un sentiment plus fort que tous les obstacles, supérieur aux intérêts mondains, aux plus pénibles travaux, aux occupations les plus humbles. Les ennemis de l'Église n'ont pas manqué de dénaturer les faits. Ils prétendent que ces magnifiques ouvrages sont le produit des sueurs et du sang du peuple. Les corvées, disent-ils, usaient les forces et dégradaient l'esprit par des travaux excessifs et des privations barbares. L'archevêque de Rouen et l'abbé de Saint-Pierre, témoins et écrivains contemporains, à l'aide de deux mots, font évanouir ces déclamations

injustes. Il ne faudrait pas croire, cependant, que le salaire payé aux ouvriers à l'époque où se bâtissaient les cathédrales, au XIVe siècle par exemple, fût aussi petit, en réalité, qu'il le paraît à première vue. Si les ouvriers qui taillaient les pierres pour la cathédrale de Sens ne gagnaient que dix-huit deniers par jour, et les manœuvres un sou seulement, il faut noter qu'à la même époque le boisseau de froment, à Sens, coûtait deux sous quatre deniers. Chacun sait que le prix du blé, nourriture principale de la population en France, est le meilleur terme de comparaison pour trouver la valeur réelle du salaire [1]. Ainsi tombent les préjugés contre le clergé du moyen âge. Les ouvriers de Sens et les serfs, *gens taillables et corvéables à merci*, sur le sort desquels on s'apitoie si vivement en maudissant la dureté de leurs maîtres, étaient-ils plus à plaindre que les ouvriers de nos jours ? Ainsi tombe également l'admiration trop facile qu'on a montrée pour les *bâtisseurs d'églises ;* tous n'eurent pas la dévotion des ouvriers pèlerins de Chartres ou de Séez ; la plupart travaillaient sans enthousiasme et se faisaient payer à beaux deniers comptants. L'histoire ne marche pas toujours d'accord avec la poésie.

L'édifice de Chartres étonnait par la beauté des pro-

[1] Le boisseau de blé, mesure du chapitre de Sens, pesait trente-six livres, et contenait à peu près vingt-trois litres. La livre de vingt sous équivaut à trente-six francs quatre-vingt-cinq centimes de notre monnaie actuelle. Par conséquent, au XIVe siècle, le boisseau de froment coûtait à Sens trois francs vingt-huit centimes ; la journée d'un ouvrier gagnant dix-huit deniers lui rapportait un peu plus de deux francs soixante-quinze centimes, et celle du manœuvre lui rapportait environ un franc quatre-vingt-cinq centimes.

ıortions et la magnificence de l'architecture, lorsqu'en 194 il fut dévoré par les flammes [1]. Cette catastrophe xcita d'unanimes regrets; mais bientôt on se mit en nesure de la faire oublier. Chartres fut encore témoin les prodiges qui avaient édifié le monde au milieu du ɪɪᵉ siècle. L'art de bâtir subissait alors une transfornation qui a laissé son empreinte sur une foule de nonuments du premier ordre. Les antiques éléments, ue le génie des architectes avait modifiés pour les ipproprier à de nouvelles idées, subissaient un changenent remarquable. Le xɪᵉ siècle avait agrandi le plan les églises, et adopté une ordonnance majestueuse et ittoresque à la fois, en prolongeant les bas-côtés autour le l'abside; le xɪɪᵉ siècle avait inauguré l'emploi systénatique de l'ogive, et découvert le secret de bâtir les oûtes ogivales, si légères, si solides et si élégantes; e xɪɪɪᵉ siècle montra une prédilection marquée pour 'ogive, pour les hautes arcades et les vastes fenêtres raversées de frêles meneaux. Les ornements reçoivent ilors un cachet original. La statuaire, en particulier, est n progrès; et si les peintures murales disparaissent resque partout, les tableaux brillants des vitraux les emplacent. L'art du dessin, surtout dans l'architecture t la sculpture de décoration, atteint son apogée. Dans 'antiquité, à la renaissance et dans les temps modernes, n a fait de cet art séduisant des applications différentes,

[1] Ce fait important, qui dissipe tous les doutes sur le temps où fut bâtie a majeure partie de la cathédrale de Chartres, a été mis en lumière dans les otes de MM. R. de Mianville et Chasles, placées à la suite du poëme de ehan Le Marchant, édité par M. G. Duplessis. *Chartres et Paris*, 1855.

mais non plus parfaites. Pour s'en convaincre, il suffit d'examiner la cathédrale de Chartres. Nulle part le crayon de l'artiste n'a été conduit avec plus d'esprit et de goût; nulle part on ne trouvera des formes plus agréables, mieux finies. Précision dans les lignes, souplesse dans les contours, variété et distinction dans le choix des ornements, grandeur de conception, simplicité d'exécution, harmonie dans l'ensemble, noblesse dans les détails, rien n'y manque.

La longueur de l'édifice, à l'intérieur, est de cent trente-deux mètres; la largeur, de trente-quatre mètres trente centimètres; la hauteur des voûtes, de trente-cinq mètres. Le transsept a soixante-cinq mètres de longueur et quatorze mètres de largeur. L'étendue des dimensions, non moins que l'ordonnance du bâtiment, produit un vif sentiment d'admiration dans l'esprit de celui qui visite pour la première fois le monument de Chartres. La nef, composée de sept arcs à ogive, les ailes qui se prolongent autour de l'abside, les galeries supérieures, la forêt de colonnes qui soutiennent les voûtes et les arceaux, les vitraux peints, les rosaces et les hautes fenêtres, tout concourt au même effet. A cet aspect imposant, on comprend aisément pourquoi Notre-Dame de Chartres jouit d'une renommée si populaire: tous sans exception, savants ou ignorants, en pénétrant à l'intérieur de cette église, sont émus involontairement.

Les cryptes ou les *saints lieux souterrains* étaient jadis l'objet d'une vénération particulière. Les pèlerins se pressaient en foule autour de la chapelle de la Sainte-Vierge, à l'endroit même où la légende place la grotte

consacrée *à la Vierge qui doit enfanter (Virgini pariturœ)*. De nombreux *ex-voto,* témoignages de reconnaissance, étaient suspendus aux murs, dont ils faisaient le plus bel ornement. La statue de la Vierge remontait à la plus haute antiquité; la simplicité des formes, due à l'enfance de l'art, semblait prouver que cette figure était l'ouvrage des premiers âges du christianisme. Elle était assise dans une espèce de fauteuil, et tenait sur ses genoux l'enfant Jésus bénissant de la main droite et tenant un globe de la main gauche. C'était probablement une de ces curieuses statues dites byzantines, comme on en retrouve encore quelques-unes en France et en Italie, modèles de naïveté, images graves et voilées, non dépourvues de grâce, et répondant assez bien à l'idée que nous devons avoir de la Mère de Dieu.

Le faux goût du XVIII[e] siècle occasionna des changements non moins regrettables que les ruines dues à la barbarie. Le maître-autel, refait en 1520, était entouré de colonnes en cuivre portant des statues d'anges en cuivre doré; au-dessus, on admirait une charmante statue de la sainte Vierge en argent. En 1766, on prit la résolution de le remplacer par un autel imité de celui que Louis XIV fit exécuter à Notre-Dame de Paris, et de le couronner d'un groupe en marbre de même style. Ce projet, loin d'avoir des contradicteurs, ne rencontra que des apologistes, tant le *gothique* était alors dédaigné. Ainsi disparut, sous une surabondance d'ornements modernes, l'unité de style et de décoration, condition essentielle de toute œuvre d'art. Le jubé fut démoli, et Bridan fut chargé de sculpter le groupe représentant

l'Assomption de la sainte Vierge, qui n'a pas moins de six mètres d'élévation sur quatre mètres trente centimètres de largeur ; les figures ont trois mètres de haut. Cet ouvrage a été l'objet d'éloges et de blâmes également outrés. Ce n'est ni un chef-d'œuvre de premier ordre, ni une composition sans mérite. A l'exemple des vrais artistes, animés d'une passion vive pour les créations de leur génie, Bridan resta deux ans et demi à Carrare, en Italie, près des carrières de marbre, cherchant quatre blocs de dimensions convenables, qui fussent sans défaut, d'un grain fin et pur, d'une blancheur sans tache; sa patience fut récompensée. Les bas-reliefs en marbre blanc placés au-dessus des stalles et encadrés dans des bordures de marbre bleu turquin, sont dus au ciseau du même artiste.

La clôture du chœur est ornée de sculptures et de bas-reliefs d'un genre bien différent. Les connaisseurs en admirent l'architecture, la disposition, la richesse et la variété. Les principaux traits de l'Évangile relatifs à notre Seigneur et à la sainte Vierge, y sont représentés dans un grand nombre de tableaux surmontés de pyramides et de fines découpures gothiques. La plupart des figures sont l'œuvre de Jean Texier, qui commença ce travail en 1514, et mourut en 1529.

Les vitraux peints de la cathédrale de Chartres ne sont pas inférieurs aux verrières les plus vantées, telles que celles de Bourges, de Tours, du Mans, ou de la Sainte-Chapelle à Paris. Ils représentent des traits historiques tirés de la Bible, des saints, des figures symboliques, des personnages célèbres bienfaiteurs de

'église, des écussons armoriés; on y distingue aussi les scènes relatives aux corporations d'arts et métiers. L'œil de l'antiquaire reconnaît dans ces curieuses peintures la continuation des traditions romano-byzantines. Les peintres restent fidèles aux préceptes des vieux maîtres, et continuent d'imiter les œuvres qui couvrent les murs intérieurs des églises bâties aux XIe et XIIe siècles. Dans les vitraux du XIIIe siècle, comme dans les fresques antérieures [1], les personnages principaux sont dessinés d'après un type facile à reconnaître, et avec des signes de convention que tout le monde distingue et comprend. Les ornements, l'architecture, l'agencement, appartiennent à un style plus ancien, sauf de légers changements qui ne sont pas toujours un progrès. Il faut le dire, la peinture, au XIIIe siècle, n'a point suivi à pas égaux la marche de la statuaire. Celle-ci, jusque-là dans l'enfance, timide, inexpérimentée, déploie alors une vigueur, une hardiesse, un caractère qui nous étonnent. Au lieu de statues à peine ébauchées, roides, sans mouvement et sans vie, nous voyons s'animer sous le ciseau le marbre et la pierre, et luire les premiers rayons du sentiment. La pose est naturelle, les draperies sont simples et bien ajustées; l'expression, but suprême de l'art, brille sur les visages.

Si les vitraux de Chartres égalent en mérite les meilleurs travaux du même genre, les statues des porches latéraux leur sont bien supérieures. Elles paraissent être

[1] Les peintures murales exécutées aux XIe et XIIe siècles sont quelquefois à fresque, *a buon fresco*, comme disent les Italiens, et très-souvent à la détrempe.

un peu plus anciennes que les statues si vantées de la façade de l'église métropolitaine de Reims, auxquelles elles ne le cèdent en rien. Nulle part, à la même époque, pas même en Italie, terre classique des beaux-arts, la sculpture n'a rien produit de plus remarquable. Dans l'histoire de l'art moderne, l'œuvre de Chartres, comme celle de Reims, doit occuper une des premières pages. Peut-on concevoir quelque chose de plus splendide que le porche méridional de l'église de Chartres, orné de centaines de grandes statues, surtout lorsque toutes ces statues étaient peintes et dorées? Le temps et les injures des saisons ont altéré les riches couleurs de pourpre et d'azur dont on aperçoit encore quelques vestiges; mais la plupart des statues ont traversé les siècles sans accident. Sur le trumeau de la porte centrale est représenté Jésus-Christ tenant en main le livre des Évangiles; il est accompagné des apôtres. Dans le tympan se déploie, en une multitude de petits groupes, la scène imposante du jugement dernier, suivi de la séparation des justes et des pécheurs. Les élus, placés à droite, vont jouir des joies du paradis; les damnés, à gauche, sont précipités dans le gouffre de l'enfer. Sur le fronton extérieur, la sainte Vierge, entourée d'anges, domine l'entrée du temple, dont elle est la patronne. Les portes latérales du même porche sont dédiées à saint Étienne, premier martyr, et à saint Martin, évêque de Tours. Bien loin de pouvoir décrire toutes les statues qui décorent le porche méridional, nous ne pouvons même pas en indiquer les plus remarquables. Il en est de même pour celles du porche septentrional et de la façade

principale. Ces dernières, qui datent du XIIe siècle, flattent moins les yeux que les précédentes ; elles sont également précieuses pour les antiquaires et les connaisseurs.

La cathédrale de Chartres, sauf quelques parties accessoires, était arrivée, vers le milieu du XIIIe siècle, à l'état de perfection qu'elle offre encore à notre admiration. Après de longs et pénibles travaux, ce noble bâtiment fut consacré solennellement, par Pierre de Maincy, le 17 octobre 1260. Rien ne fut omis de ce qui était propre à relever cette imposante cérémonie. Le roi saint Louis s'y employa personnellement avec zèle ; il obtint du pape Alexandre IV concession d'indulgences en faveur de ceux qui assisteraient à la dédicace, ou qui visiteraient l'église depuis cette fête jusqu'à celle de Noël. Le souverain pontife étendit cette grâce aux anniversaires de cette dédicace, à perpétuité. Faut-il s'étonner du concours de pieux fidèles que la dévotion envers la sainte Vierge attirait en outre dans cette vénérable basilique ? Trente-quatre ans après la mort de saint Louis, on y vit entrer en grand appareil de guerre, entouré de chevaliers et suivi d'une foule innombrable et joyeuse, Charles de Valois, qui venait au nom de Philippe le Bel, son père, offrir à Notre-Dame de Chartres, en signe de reconnaissance, l'armure que le roi portait à la bataille de Mons-en-Puelle, gagnée sur les Flamands le 18 août 1304. Philippe de Valois imita cet exemple. Après la victoire éclatante qu'il remporta à Cassel le 23 août 1328, il vint lui-même à Chartres. Les historiens racontent qu'il entra dans la cathédrale

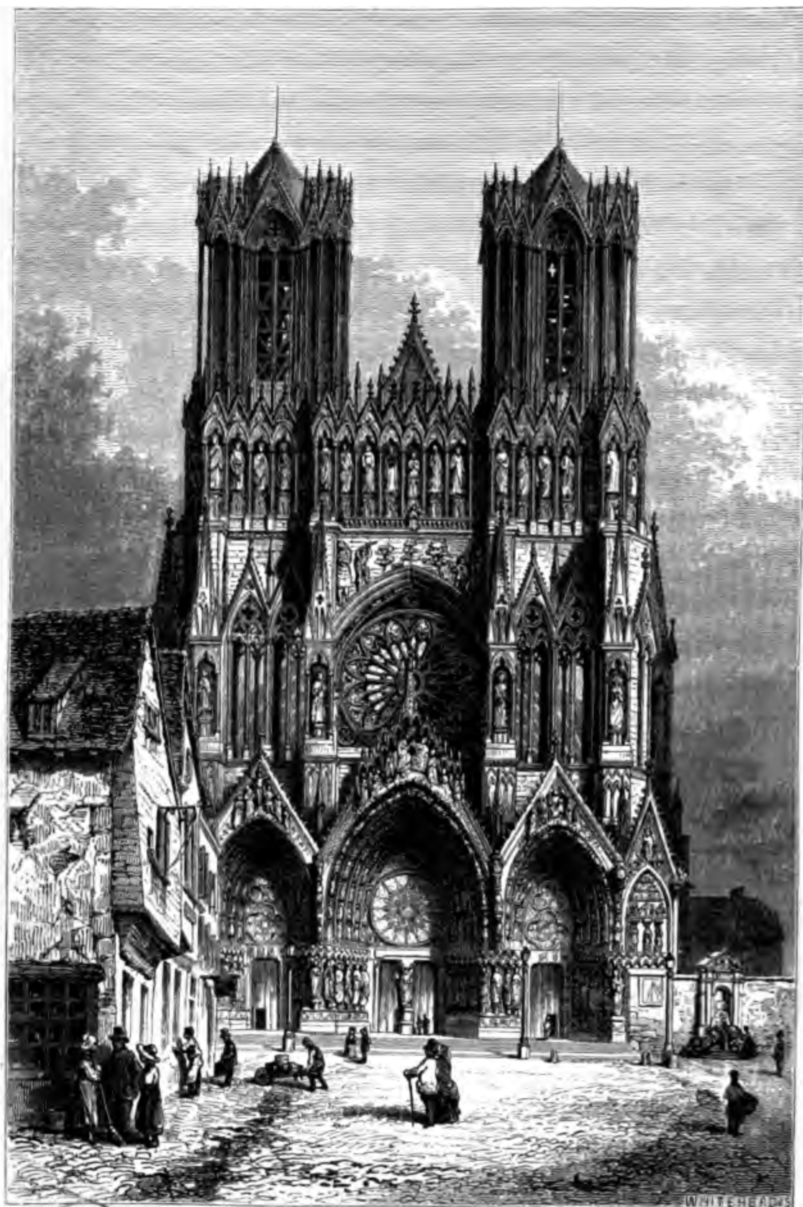
revêtu de l'armure et monté sur le cheval qu'il avait à la bataille. Le roi, suivant son vœu, présenta l'un et l'autre devant l'autel de la Sainte-Vierge, et les racheta ensuite pour une somme de mille livres [1]. Louis XI était dévot à Notre-Dame de Chartres. Louis XII doit être compté parmi les bienfaiteurs du monument. A la suite de l'incendie allumé par le tonnerre le 26 juillet 1506, qui brûla le clocher en bois et faillit envahir toutes les charpentes, le roi s'empressa d'envoyer une somme assez considérable. Le cardinal Georges d'Amboise, dont le nom se rattache à toutes les grandes œuvres d'art au commencement du XVIe siècle, seconda les intentions du prince, dont il fut constamment le ministre intelligent et dévoué. L'évêque René d'Illiers et le chapitre de Chartres donnèrent de grosses sommes d'argent. Alors s'éleva cette flèche en pierre, ouvrage de Jean Texier, objet de l'admiration des voyageurs, à cause de la hardiesse de la structure et de la délicatesse des ornements. Le vieux clocher est d'une architecture plus simple, mais non moins savante.

Parmi les princes qui visitèrent l'église de Chartres, nous ne devons pas omettre François Ier, Henri III, et surtout Henri IV, qui y fut sacré par l'évêque Nicolas de Thou, le 27 février 1594. On fit venir, pour cette cérémonie, la sainte ampoule de Marmoutier, parce que la ville de Reims était au pouvoir des ligueurs. Louis XIII vint à Chartres jusqu'à trois fois. Anne d'Autriche fit le même pèlerinage, en action de grâces pour

[1] Souchet, *Hist. ms. de Chartres.*

la naissance du prince qui devait plus tard être appelé Louis le Grand.

La charpente des grands combles, appelée *la forêt de Chartres*, passait pour la merveille du genre. Elle fut consumée, en 1836, par un incendie effroyable. Les efforts de la population furent impuissants à en arrêter les progrès ; le plomb qui couvrait les toits, fondu par la chaleur, coulait en pluie de feu, arrêtant l'élan des hommes les plus intrépides. La charpente fut entièrement brûlée. L'édifice heureusement fut sauvé. La Providence a voulu qu'il subsistât en témoignage du génie chrétien de nos pères et de leur piété envers la Mère de Dieu !





CATHÉDRALE DE REIMS.

CATHÉDRALE

DE REIMS



EIMS rappelle saint Remi, le baptême de Clovis et le sacre des rois de France. La conversion de Clovis, plus encore que la victoire de Soissons, est la véritable date de la fondation de la monarchie française. Lorsque l'empire d'Occident succomba sous les coups d'Odoacre, les Gaules, en proie aux barbares, gémissaient sous le droit du plus fort. Nos provinces, foulées sans cesse par des armées tantôt victorieuses et tantôt vaincues, étaient sans maître. La conquête n'avait pas encore définitivement remplacé la domination romaine. Si les populations, victimes de tous les partis, étaient indifférentes sur le choix d'un chef, elles supportaient avec peine la domination de princes héré-

tiques. Les évêques surtout désiraient ardemment le triomphe des rois francs, au rapport de saint Grégoire de Tours. Au moment où Clovis renonça aux superstitions païennes pour embrasser le christianisme, il y eut un cri de joie dans tout l'Occident; le pape et les évêques lui écrivirent des lettres de félicitation. « Vous avez reçu, dit le souverain pontife, les témoignages de notre joie; croissez maintenant en bonnes œuvres, comblez notre satisfaction, soyez notre couronne, et que l'Église votre mère se réjouisse sans cesse d'avoir enfanté à Jésus-Christ un si grand roi; soyez, pour la défendre de ses ennemis, une colonne de fer, elle sera votre rempart contre vos propres ennemis. » L'évêque de Vienne alla jusqu'à souhaiter à Clovis l'empire universel, lui déclarant que chacune de ses victoires était pour lui un sujet de triomphe et d'espérance. Un document historique contemporain [1] nous apprend que la réduction des Gaules suivit immédiatement le baptême du prince franc.

Le mariage de Clovis avec la douce et pieuse Clotilde, conclu dans des intentions politiques, prépara ce grave événement, que la victoire de Tolbiac acheva. Le vainqueur, après avoir éprouvé la faiblesse de ses faux dieux et la protection puissante du Dieu de Clotilde, reçut humblement les instructions de saint Remi, et se prépara à s'enrôler sous les étendards de Jésus-Christ. La cérémonie eut lieu la veille de Noël, en 496, dans

[1] Charte rapportée dans le Recueil de Pérard et citée par Moreau, historiographe du Roi, *Discours sur l'hist. de France*, tom. I, pag. 340.

l'église Saint-Martin, hors des portes de la ville de Reims. On choisit cet édifice à cause de la vénération singulière qu'on professait dans toutes les Gaules pour l'illustre évêque de Tours. Saint Remi, accompagné de plusieurs prélats, n'omit rien pour relever cette grande action par un appareil éclatant. On garnit les rues de tapisseries depuis le palais jusqu'au temple. L'église et le baptistère étaient ornés magnifiquement. Il y avait quantité de cierges dont la cire, mêlée de parfums exquis, répandait dans le lieu saint comme une odeur céleste. Hincmar décrit en termes pompeux la marche des catéchumènes. Le pieux cortége formait une procession, où l'on portait les saints Évangiles et la croix : le chœur des clercs chantait des hymnes et des litanies. L'évêque de Reims conduisait le roi par la main ; la reine suivait, avec les deux princesses sœurs du monarque, et plus de trois mille guerriers. Clovis, transporté d'admiration et comme hors de lui-même, dit au saint évêque : « Mon Père, est-ce là le royaume de Dieu que vous m'avez promis ? — Non, prince, répondit saint Remi, ce n'en est que l'ombre. » Et montrant les fonts sacrés, il ajouta : « Voici la porte qui y conduit. Courbez la tête, fier Sicambre, continua l'évêque ; adorez ce que vous avez brûlé ; brûlez ce que vous avez adoré. » Après avoir fait publiquement profession de croire à la Trinité et aux autres dogmes catholiques, Clovis reçut le baptême et l'onction du saint chrême.

Le roi ne voulut pas que les réjouissances d'un jour si heureux fussent attristées par les larmes et troublées

par les gémissements : il ordonna de rendre la liberté à tous les prisonniers. Il témoigna en même temps sa piété, en faisant des largesses aux pauvres et des présents aux églises. Durant huit jours, il porta l'habit blanc des néophytes. En continuant de l'instruire, saint Remi lui lut un jour la passion du Sauveur. Dans un mouvement de zèle et d'indignation, le prince se leva vivement en disant : « Que n'étais-je là avec mes Francs ! »

Il ne paraît pas douteux que Clovis ait reçu l'onction royale dans l'église cathédrale de Reims [1], et que saint Remi reçut miraculeusement la sainte ampoule, si l'on s'en rapporte au témoignage des plus anciens historiens. Saint Grégoire de Tours y fait allusion ; une Vie de sainte Clotilde écrite dès la fin du VIe siècle, en parle clairement ; Hincmar, archevêque de Reims au IXe siècle, s'exprime à ce sujet comme sur un fait généralement connu ; Louis le Débonnaire cite le même fait dans une circonstance solennelle, comme le raconte Flodoard [2].

La sainte ampoule était en verre, et en forme de petite fiole à col allongé ; elle avait environ cinq centi-

[1] Chlodoveum, a sancto Remigio baptizatum, ad regiam potestatem perunctum fuisse in ecclesia Beatæ Mariæ Rhemensis. *Flodoard.*, lib. II, cap. XIX.

[2] On peut consulter sur le miracle de la sainte ampoule : 1° une dissertation d'Alex. le Tanneur contre Jacques Chifflet ; 2° la note de D. Ruinart sur le chap. 31 du liv. II de Grégoire de Tours ; 3° le P. Sirmond, *Concil. Galliæ antiqua*, tom. 1, *ad ann.* 496 ; 4° Morin., *de sacris Unctionibus* ; 5° Dorigny, Vie de S. Remi, Châlons-sur-Marne, 1714, cfr Aimoin, lib. I, cap. XVI. — Flodoard., *Hist. Rem. Eccles.*, lib. I, cap. XIII. — *Annal. Bertiniac.*, cap. DCCCLXVIII. — *Rerum gallic.* lib. III, recueil de Gaguin du Haillan.
L'abbé Pluche a composé également une dissertation sur la sainte ampoule de Reims.

mètres de hauteur. Le baume qui y était enfermé avait une couleur rougeâtre ; il était si épais, qu'il n'était pas transparent. Peu de temps avant le sacre de Louis XVI, on constata que la fiole était pleine aux deux tiers. A la révolution de 1793, un insensé brisa la sainte ampoule : on en conserve avec respect, dans le trésor de la cathédrale de Reims, quelques débris encore couverts de baume. Une parcelle de ce baume, mêlé au saint chrême, a servi au sacre de Charles X, en 1825.

L'église de Reims témoin de ces grands événements avait été bâtie par l'évêque saint Nicaise, au commencement du v[e] siècle, et dédiée à Notre-Dame. L'édifice fut reconstruit par les soins de l'archevêque Ébon, et achevé sous le pontificat d'Hincmar ; l'architecte se nommait Romuald. Une grande magnificence y brillait dans chacune des parties : c'était un des chefs-d'œuvre de ce siècle, qui n'avait pas encore perdu les traditions de science, de littérature et d'art que Charlemagne avait si fortement travaillé à ranimer dans son vaste empire. L'historien Flodoard en fait un pompeux éloge. Il admire les voûtes et les murailles décorées de peintures et de dorures éclatantes, les pavés de marbre et de mosaïque, les verrières de couleur, les tapisseries, et les riches vases en or et en argent, où de fines ciselures relevaient le prix de la matière. Le témoignage du chroniqueur ne doit pas paraître suspect ; son enthousiasme ne l'entraîne pas à l'exagération ; car d'autres écrits contemporains nous apprennent que les monuments religieux de la même époque, en France, resplendissaient souvent de dorures, de peintures, de mosaïques,

de sculptures, de marbres rares, comme les églises de Rome élevées deux siècles auparavant. Il ne faut point oublier que beaucoup d'évêques, d'abbés et de grands personnages avaient visité Rome et l'Italie à la suite de Charlemagne et de Louis le Pieux. L'amour des beaux-arts, au milieu du IXe siècle, n'était pas encore éteint.

Du monument élevé sous la direction de Romuald il ne reste que des souvenirs, tandis que l'œuvre de Robert de Coucy subsiste dans toute son intégrité. Hugues Libergier, contemporain de Robert, construisit l'église Saint-Nicaise, jadis un des plus riches ornements de Reims, le plus parfait édifice du XIIIe siècle, non-seulement en Champagne, mais encore dans le nord de la France, s'il faut en croire certains écrivains; le marteau révolutionnaire en a broyé toutes les pierres. Une simple dalle funéraire, gravée sans recherche, échappée par bonheur à la destruction, nous a conservé les traits de cet habile *maistre ès œuvres de maçonnerie*. Dans l'espace de trente années, Robert de Coucy termina les travaux de construction de Notre-Dame de Reims. Le talent de l'artiste ne rencontra aucun obstacle; et, chose fort rare au moyen âge, rare même en tout temps, le plan général ne reçut aucun changement durant l'exécution. Grâce à la continuité du travail, qui ne fut pas interrompu, grâce surtout à l'énergique volonté d'un homme de génie, l'église métropolitaine de Reims offre à notre admiration un monument entièrement homogène, sans mélange, sans altération, sans additions étrangères.

La cathédrale de Reims est à trois nefs; il n'y a de chapelles qu'autour de l'abside; le transsept est très-

rapproché du chevet. L'édifice a cent quarante-huit mètres de longueur, trente-un mètres de largeur, et trente-huit mètres de hauteur sous les voûtes principales. La façade a une réputation populaire. Elle est ornée d'une multitude de statues, dont quelques-unes sont aussi admirables sous le rapport de la composition que sous celui de l'exécution. Certains antiquaires ont pensé que toutes ces statues n'avaient pas été sculptées au XIIIe siècle, et que quelques-unes d'entre elles appartenaient au XIVe. D'autres archéologues croient que le frontispice entier date du XIVe siècle, et leur opinion n'est pas dépourvue de vraisemblance. Quoi qu'il en soit, on s'extasie à la vue de ce magnifique vestibule rempli de statues, de statuettes, de bas-reliefs, de dais, d'aiguilles, de festons, de panneaux, de pinacles, de fleurons, de feuillages, de guirlandes. Si les lignes de l'architecture disparaissent sous ces ornements trop multipliés, on n'a pas le courage d'en condamner la surabondance ; la critique est désarmée par la perfection de la forme et la délicatesse des détails.

Le portail latéral du nord présente une décoration non moins curieuse. Au-dessus de la porte, et dans une série de bas-reliefs dont l'expression est naïve et charmante, se déroule le grand drame qui doit clore la durée du temps : la résurrection des morts, le jugement dernier, le supplice des réprouvés, et les éternelles joies du paradis.

Au-dessus des combles de l'abside s'élance une flèche élégante connue sous le nom de ***Flèche de l'Ange***, parce qu'elle est terminée par une statue d'ange portant la

croix. Les connaisseurs en admirent la structure légère et gracieuse, plus encore que la position pittoresque.

L'aspect intérieur est très-imposant, et il faut convenir que l'architecture à ogives y produit tout son effet. Les diverses parties se relient entre elles avec élégance ; les colonnes sont fortes, les arceaux bien établis, de manière que la solidité ne semble nulle part sacrifiée à la recherche des ornements. Les fenêtres et les rosaces, garnies de vitraux, laissent passer une lumière douce et tempérée, qui favorise la perspective en répandant un demi-jour mystérieux sur tous les objets. Si l'effet de cette noble basilique est si majestueux, à ne considérer que l'ordonnance du bâtiment, combien n'est-il pas plus majestueux lorsque la liturgie y déploie ses pompes et anime tout de son symbolisme expressif, de ses cantiques inspirés, de ses ferventes prières, de ses adorations ! Ceux-là seuls ont contemplé la royale église de Reims dans tout l'éclat de sa beauté, qui ont assisté à quelqu'une de ces solennités magnifiques où la religion consacrait par ses bénédictions l'autorité des princes, donnait l'onction aux rois, en leur rappelant les principes de l'éternelle justice, la petitesse des grandeurs humaines en présence de Dieu ! Beaucoup de rois ont été sacrés et couronnés à Reims depuis l'origine de la monarchie. Que de vœux n'a-t-on pas adressés au ciel dans l'enceinte de ce temple auguste ! Que de princes auxquels souriait le plus bel avenir, et qui n'ont pas tardé à éprouver que la couronne royale déchirait le front comme une couronne d'épines ! Les deux derniers rois sacrés et couronnés à Reims furent Louis XVI et

Charles X, tous deux tombés du trône au milieu d'un orage !...

Transportons-nous par la pensée au milieu de l'antique cité de Reims, pour y être témoins des magnifiques cérémonies d'un sacre royal. Les rues de la ville sont remplies des flots d'une multitude empressée. De tous côtés brillent des étendards, des armes, de riches équipages, des uniformes somptueux et variés. Les trompettes font retentir les airs de bruyantes fanfares; les cloches font entendre au loin leurs joyeux carillons; le gros bourdon de Notre-Dame, qui ne pèse pas moins de quatorze mille kilogrammes, domine tous les bruits de sa voix sonore et puissante. Nous sommes au dimanche 11 juin 1775, fête de la Trinité, et le roi Louis XVI va être sacré par le cardinal archevêque et duc de Reims, premier pair ecclésiastique du royaume.

Les ornements royaux ont été apportés de Saint-Denis par trois religieux de cette abbaye, où l'on garde les signes de la grandeur et de la faiblesse des rois de France : des couronnes et des tombeaux! Ces ornements sont : la couronne de Charlemagne, en or massif, enrichie de rubis et de saphirs, doublée d'un bonnet de satin cramoisi, et surmontée d'une fleur de lis d'or chargée de trente-six perles orientales; le sceptre, qui est également d'or massif, émaillé, et garni de perles orientales; il a environ deux mètres de haut; la main de justice, qui est un bâton d'or massif, orné de rubis et de perles, et terminé par une main d'ivoire; l'épée du même empereur Charlemagne, dont la poignée et la garde sont en or; le fourreau est couvert de velours

violet semé de fleurs de lis d'or ; l'agrafe qui doit attacher le manteau royal : elle est en forme de losange, d'or massif, ornée de dix-huit rubis avec quatre pointes de diamant, et bordée de perles orientales ; les éperons, aussi en or et garnis de rubis ; enfin le livre qui contient les prières usitées aux cérémonies du sacre : ce livre est revêtu d'une couverture en argent doré et orné de ciselures.

Les personnages qui doivent assister à la cérémonie prennent place au chœur de l'église métropolitaine, dans l'ordre suivant. L'archevêque de Reims, accompagné des évêques de Soissons et d'Amiens faisant les fonctions de diacre et de sous-diacre, la mitre en tête, s'assied sur un fauteuil tourné vers l'assemblée, en face du prie-Dieu du roi.

Au côté droit de l'autel, les pairs ecclésiastiques, au nombre de six, en mitre et revêtus de chapes de drap d'or, se placent sur un banc couvert d'un tapis de velours violet semé de fleurs de lis d'or. Après l'archevêque duc de Reims, les pairs ecclésiastiques sont : l'évêque duc de Laon, l'évêque duc de Langres, l'évêque comte de Beauvais, l'évêque comte de Châlons et l'évêque comte de Noyon. Le cardinal de Luynes s'assied sur un tabouret un peu plus haut, mais moins avancé que le banc des pairs. Il porte un grand manteau de soie rouge. Les archevêques et évêques invités se rangent derrière les pairs ecclésiastiques, et précèdent les conseillers d'État, les maîtres des requêtes et les secrétaires du roi, qui suivent immédiatement les prélats du royaume.

Au côté gauche de l'autel siégent les pairs laïques, sur un banc semblable à celui des pairs ecclésiastiques. Ils sont vêtus d'une veste de drap d'or, serrée sur les reins au moyen d'une ceinture en or, et portent le manteau ducal de velours violet, doublé et bordé d'hermine, ouvert sur l'épaule droite. L'épitoge est également bordée d'hermine. Tous ont sur la tête une couronne d'or, enrichie de perles et de pierreries; le bonnet de la couronne est en satin violet.

Les pairs laïques, suivant les anciennes constitutions du royaume et selon le rang de préséance, sont: le duc de Bourgogne, le duc de Normandie, le duc d'Aquitaine, le comte de Toulouse, le comte de Flandre, le comte de Champagne. Ils sont représentés par le comte de Provence, le comte d'Artois, frères du roi, le duc d'Orléans, le duc de Chartres, le prince de Condé et le prince de Bourbon. Les trois premiers pairs portent la couronne ducale, surmontée de fleurons entremêlés de perles; les autres portent la couronne de comte, surmontée d'une rangée de grosses perles : tous déploient sur leurs manteaux les colliers de leurs ordres.

Les maréchaux de France désignés par le roi pour porter la couronne, le sceptre et la main de justice, sont placés sur un banc, derrière celui des pairs laïques; ce sont MM. de Contades, de Broglie et de Nicolaï. Les secrétaires d'État viennent après, ainsi que les autres maréchaux, puis les principaux officiers du roi, enfin les seigneurs de la cour.

Dans une tribune, à droite de l'autel, on aperçoit la

reine, Madame, Mme Clotilde, Mme Élisabeth, et les dames qui les accompagnent.

Dans une tribune située en face, à gauche de l'autel, paraissent le nonce du pape, les ambassadeurs de toutes les puissances, les ministres et envoyés des différentes cours, les princes et seigneurs étrangers.

Les galeries en amphithéâtre, construites entre les piliers des deux côtés du chœur, sont remplies par les autres personnes de distinction.

Les chanoines de l'Église de Reims, tous en chape, occupent les stalles hautes; les autres ecclésiastiques se tiennent sur les stalles basses.

Cette assemblée présente le spectacle le plus imposant. L'œil est ébloui par la richesse et la variété des costumes; il distingue sous les mitres et les couronnes des fronts graves et recueillis. Les grands officiers de la couronne, les prélats, les chefs de la magistrature et de l'armée, la tête découverte, paraissent dans l'attente. Tout le monde remarque l'émotion de la reine Marie-Antoinette et des sœurs du roi. Un léger murmure se fait entendre lorsqu'on voit sortir de l'église les évêques de Laon et de Beauvais. Ces pairs ecclésiastiques, députés par les autres pairs, vont en grand appareil chercher le roi au palais archiépiscopal. Ils sont précédés du grand maître des cérémonies, de tous les chanoines, du chantre et du sous-chantre, ces derniers portant le bâton, insigne de leur dignité.

Lorsque les députés arrivent à la porte de la chambre du roi, le grand chantre y frappe avec son bâton; le grand chambellan, sans ouvrir, dit à haute voix : « Que

emandez-vous? » L'évêque de Laon répond : « Le roi. » e chantre frappe encore deux fois ; alors les portes ouvrent, les deux évêques s'avancent vers le roi, le iluent profondément, et le conduisent processionnel- :ment à l'église.

Pendant que les chanoines chantent tierce, la sainte mpoule est apportée en grande pompe de l'église Saint- emi à l'église métropolitaine. Le grand prieur de cette bbaye la tient entre ses mains. Durant le trajet, il est ionté sur une haquenée blanche, couverte d'une housse e moire d'argent richement brodée. Il s'avance sous un ais, accompagné de quatre seigneurs à cheval, qu'on ppelle *les otages de la sainte ampoule,* parce qu'ils s'en- agent par serment à défendre cette précieuse relique épée à la main et jusqu'à la mort s'il le faut, et à la iire restituer à l'église qui la possède.

Arrivé à la porte du chœur, le grand prieur remet ı sainte ampoule à l'archevêque de Reims, en disant : Monseigneur, je dépose entre vos mains cet insigne :ésor, envoyé du ciel à l'illustre saint Remi pour le acre de Clovis et des rois ses successeurs ; mais aupa- avant je vous supplie, suivant l'ancienne coutume, de ous obliger à me le rendre après que le sacre de notre oi Louis XVI sera fait. » L'archevêque répond à haute oix : « Je reçois avec respect cette sainte ampoule, et ɜ vous promets, foi de prélat, de la remettre entre vos nains dès que la cérémonie du sacre sera terminée. »

La sainte ampoule est placée sur l'autel. Alors l'ar- :hevêque, revêtu de tous les ornements pontificaux, ;'avance vers le roi, et lui dit au nom des évêques :

« Nous vous demandons de conserver les priviléges canoniques, les droits et la juridiction dont chacun de nous, et les Églises qui nous sont confiées, sommes en possession, et de vous charger de notre défense, comme un roi le doit dans son royaume à chaque évêque et à l'Église qui est commise à ses soins. » Le roi promet, avec le secours de Dieu, de veiller à la conservation des droits canoniques des Églises de son royaume. Alors les évêques, selon l'antique usage des Francs, demandent à l'assemblée, c'est-à-dire aux grands et au peuple, s'ils acceptent Louis XVI pour roi. Après les acclamations accoutumées en pareille circonstance, l'archevêque annonce au roi qu'il doit prêter *le serment du royaume*. Le prince met la main sur le livre des Évangiles, et prononce la formule suivante : « Je promets, au nom de Jésus-Christ, au peuple chrétien qui m'est soumis, de faire observer la paix en tout temps, dans l'Église de Dieu, en faveur du peuple chrétien; d'empêcher les personnes de tout rang de commettre des rapines et des iniquités, de quelque nature qu'elles soient; de faire observer la justice et la miséricorde dans tous les jugements, afin que Dieu, qui est la source de la clémence et de la miséricorde, daigne la répandre sur moi et sur vous; de m'appliquer sincèrement et de tout mon pouvoir à exterminer, de toutes les terres soumises à ma domination, les hérétiques nommément condamnés par l'Église. Je confirme par serment toutes les promesses ci-dessus énoncées : qu'ainsi Dieu et ces saints Évangiles me soient en aide! » Ce serment solennel, pendant lequel toute l'assemblée, debout, est

tournée vers le roi, est suivi des serments de chef et souverain grand maître des ordres du Saint-Esprit et de Saint-Louis.

En ce moment, les habits et ornements royaux sont étalés sur l'autel. Le roi s'avance et reçoit l'épée de Charlemagne, symbole de la puissance suprême et du droit terrible qu'ont les princes de faire la paix ou la guerre. Après l'avoir baisée, le prince la fait étendre sur l'autel, déclarant ainsi que le pouvoir vient de Dieu, que les chefs des empires doivent être ses ministres dans la justice et l'équité, gardiens vigilants des droits des faibles, et qu'ils ne doivent jamais tirer l'épée pour satisfaire leur ambition ou leurs vengeances. L'archevêque reprend de nouveau l'épée de Charlemagne et la rend au prince, qui la confie au maréchal de Clermont-Tonnerre, remplissant les fonctions de connétable. Celui-ci doit la porter la pointe levée pendant toutes les cérémonies du sacre et du couronnement. En voyant briller cette redoutable épée du plus puissant monarque qui ait gouverné le royaume de France, qui ne fait des vœux pour que la main qui doit continuer de la tenir soit toujours ferme et invincible !

Le prélat consécrateur prend, avec une aiguille d'or, une parcelle du baume renfermé dans la sainte ampoule, et la place sur la patène du calice dit de Saint-Remi, pour la mélanger avec le saint chrême. Après la prostration et le chant des litanies, le roi reçoit les onctions, qui se font au sommet de la tête, sur la poitrine, entre les épaules, sur chaque épaule, aux jointures des bras et sur la paume des mains. Des ouvertures

avaient été pratiquées à cet effet dans la tunique, et après chaque onction, les évêques de Laon et de Beauvais les fermaient avec des lacets d'or. Le prince est alors revêtu des insignes royaux : une camisole de satin rouge, la tunique et la dalmatique, les bottines de pourpre et le manteau royal ; l'archevêque lui passe au doigt un anneau précieux, et lui remet le sceptre dans la main gauche et la main de justice dans la main droite. Le prélat, aidé de tous les pairs ecclésiastiques et laïques, soutient au-dessus de la tête du prince la couronne de Charlemagne, qu'il y pose en récitant une prière.

Le roi paraît en ce moment dans tout l'éclat de sa majesté. Il s'avance gravement au milieu du chœur, conduit par l'archevêque et les pairs, monte les degrés du trône et s'assied sous le dais, ayant à droite et à gauche les grands officiers de la couronne. Tous les regards sont fixés sur le souverain. Les évêques sont coiffés de la mitre, les pairs portent leur couronne. Le connétable se tient debout, portant toujours l'épée haute. Les maréchaux se placent sur les siéges qui leur ont été préparés. L'archevêque salue le roi, le baise, et dit à haute voix et par trois fois : *Vivat rex in æternum;* « Que le roi vive éternellement ! » Tous les pairs en font autant, et les *vivat* se font encore entendre quand on ouvre les portes de la cathédrale et que la foule se précipite dans l'enceinte. Les voûtes retentissent des cris mille fois répétés : *Vive le roi !* Les mêmes acclamations se répètent au dehors, et se prolongent jusque dans les derniers rangs de la multitude qui couvre les parvis, les rues et les places voisines. En ce moment le

canon tonne, les cloches font entendre leurs joyeuses volées. L'enthousiasme est à son comble.

Le chœur chante le *Te Deum*, et la messe commence. Le roi y communie sous les deux espèces. Après avoir fait l'action de grâces, la tête découverte, à genoux sur les degrés de l'autel, il reçoit des mains de l'archevêque une couronne plus légère que celle de Charlemagne, mais non moins brillante. Jusqu'à la fin de la cérémonie religieuse, et durant le festin royal, il garde cette couronne en tête. Terminons ici la description de cette fête, mentionnée brièvement au commencement du règne des anciens rois de France, et dont les détails sont propres à nous inspirer un profond respect pour les institutions religieuses. La religion mêle toujours les enseignements aux pompes du siècle; en couronnant les rois, elle leur dit : « Les rois, comme leurs moindres sujets, sont entre les mains de Dieu. La vertu est la vraie dignité de l'homme. »

Nous croyons devoir placer ici la description de la couronne du sacre de Louis XVI. On y trouvera un intérêt historique et artistique [1]. Elle est composée du bandeau ou diadème, surmonté de huit fleurs de lis. Du sommet de ces fleurs de lis s'élèvent huit branches qui vont se réunir au haut de la couronne pour la fermer, et sont surmontées d'une autre fleur de lis qui termine la couronne.

Le bandeau est bordé de deux filets de perles, où sont attachés vingt-quatre gros diamants et huit pierres

[1] Nous avons emprunté cette description à un écrit du temps.

de différentes couleurs. L'un de ces vingt-quatre diamants est un grand brillant d'une perfection admirable, connu sous le nom de ***Miroir de Portugal;*** de l'autre côté de ce diamant s'en trouve un autre non moins beau, ***le plus gros des diamants Mazarin.***

A la fleur de lis qui surmonte le milieu même du bandeau, et marquant le devant de la couronne, brille le fameux diamant appelé ***le Régent :*** il pèse cinq cent quarante-sept grains. C'est le plus beau diamant connu, non-seulement à cause du poids, mais surtout à cause de l'éclat dont il jouit; il est sans défaut, et on l'estime aujourd'hui cinq millions de francs. Les autres fleurs de lis présentent plusieurs gros diamants, parmi lesquels se trouve une partie des diamants ***Mazarin.***

Les huit fleurons entre les huit fleurs de lis sont composés chacun de trois diamants roses et de trois pierres de différentes couleurs, d'un volume et d'un prix considérables.

Sur chacune des huit bandes qui partent des huit fleurs de lis pour se réunir au haut de la couronne, sont trois diamants et quatre pierres de différentes couleurs, qui sont placés aux endroits où les files de perles se croisent. Entre les huit bandes, et à l'endroit où elles se réunissent pour fermer la couronne, sont huit gros diamants montés à jour, qui ensemble forment une espèce de soleil du milieu duquel paraît naître la belle fleur de lis du sommet.

Les huit bandes se trouvent arrêtées par un cercle enrichi de petits diamants brillants et d'un filet de perles placé au bord de la table qui porte la fleur de lis

du sommet. Cette fleur de lis est composée du fameux diamant appelé *le Sancy*, pesant deux cent seize grains. Ce diamant a une grande réputation auprès des connaisseurs. Les seize autres diamants qui accompagnent *le Sancy* sont montés si habilement et si légèrement, que de loin ils paraissent ne former qu'un seul diamant étincelant des feux les plus vifs.

Le bonnet qui est au dedans de la couronne est couvert de satin violet, divisé en huit compartiments égaux par des filets de perles ; entre chaque compartiment sont placés trois diamants roses, dont la plupart sont d'une grandeur extraordinaire. Ces huit compartiments se terminent au milieu du bonnet par un autre diamant rose non moins beau que les précédents.





SAINT-ÉTIENNE DE BOURGES.

SAINT-ÉTIENNE

DE BOURGES



L'ÉGLISE métropolitaine de Bourges doit son origine à saint Ursin, qui prêcha l'Évangile aux habitants du Berri vers le milieu du IIIe siècle. Le zèle de l'apôtre produisit des fruits abondants; les fidèles songèrent bientôt à élever un temple et à célébrer les cérémonies du culte chrétien dans le sein de la cité. Connaissant les sentiments de Léocadius, qui commandait dans les Gaules au nom de l'empereur Décius, et qui appartenait à la famille d'Épagate de Vienne, l'avocat des premiers chrétiens, ils lui envoyèrent des députés à Lyon, où il résidait, pour lui demander, moyennant une juste indemnité, une des salles de son palais. En cette circonstance, Léocadius donna une preuve sensible

de son inclination pour le christianisme : non-seulement il accueillit favorablement la supplique des citoyens de Bourges, mais encore il refusa les trois cents pièces d'or qu'on lui offrait. « Il prit cependant trois pièces d'or, dit saint Grégoire de Tours, afin que le droit des chrétiens ne pût être contesté dans la suite. » Suivant la tradition, cette église fut dédiée à saint Étienne, premier martyr.

L'édifice consacré par saint Ursin ne subsista pas longtemps. Soit qu'il fût trop petit pour la foule des chrétiens, soit que, bâti avec précipitation, il menaçât de tomber en ruine, il fut rebâti un siècle environ après, grâce aux libéralités de saint Palais, neuvième évêque de Bourges. Saint Grégoire de Tours fait un grand éloge de cette église, *construite,* dit-il, *avec un art merveilleux.* Saint Fortunat de Poitiers en vante les colonnes élégantes et les riches ornements. A en juger par le récit de ces deux écrivains, c'était un des monuments les plus remarquables du temps. Le plan était conforme, sans doute, à celui des basiliques romaines. Un double rang de colonnes séparait la nef des ailes ; l'abside, tournée vers l'orient, était précédée d'un transsept. Telle était la forme des églises dont parle saint Grégoire de Tours, et les documents historiques les plus anciens nous apprennent que les édifices religieux reçurent dès le commencement cette ordonnance, que les âges suivants respectèrent toujours. Plus tard, la basilique de saint Palais fut renfermée dans l'intérieur des remparts de la ville, à la fin du IVe siècle, époque à laquelle la plupart des cités importantes de la Gaule

furent entourées de murailles fortifiées. Jusque-là, Bourges, comme Sens, Auxerre, Dijon, Beauvais, Tours, le Mans, était une ville ouverte, ou défendue à l'aide de simples palissades de terre et de fossés. Si les chroniqueurs disent que la maison de Léocadius était située près des murs de la cité, ils font attention uniquement à ce qui existait de leur temps, et leur récit était bien compris de leurs contemporains.

Vers la fin du VIIIe siècle, l'église Saint-Étienne fut reconstruite et agrandie. La ville de Bourges acquit alors une dignité considérable ; de métropole de la première Aquitaine, elle devint la capitale du royaume d'Aquitaine. Charlemagne créa ce nouveau royaume en faveur de son fils Louis le Débonnaire. Les États du jeune monarque s'étendaient jusqu'aux Pyrénées, et renfermaient les métropoles de Bourges, de Bordeaux, d'Auch, et même de Narbonne. La capitale vit accroître promptement sa puissance sous l'influence du génie organisateur de Charlemagne; l'archevêque de Bourges obtint la juridiction primatiale sur le vaste territoire soumis à l'autorité séculière. Le pape Adrien Ier, à la prière du plus grand prince de l'Occident, qui était sur le point de ceindre la couronne impériale, concéda la dignité de primat à l'archevêque Ermembert, qui prit en même temps le titre de patriarche [1].

Le pape Nicolas Ier, écrivant à l'archevêque Rodolphe de Turenne, lui reconnaît la qualité de primat et de patriarche. La primatie de Bourges, toutefois, eut de

[1] Voyez *Patriarchium Bituricense*.

la peine à se maintenir sur les riches métropoles de l'Aquitaine. Narbonne fit décider à Rome qu'elle n'était pas soumise à Bourges à cause du titre patriarcal, qui ne donnait des droits que sur l'Aquitaine proprement dite. Le démembrement du royaume de Louis le Débonnaire changea les dispositions des autres cités. Auch ne tarda pas à se soustraire à l'autorité du primat; la jalousie des seigneurs temporels occasionna la rupture. Quand les rois d'Angleterre, par suite du fatal mariage d'Éléonore d'Aquitaine avec Henri II, possédèrent le duché de Guienne, ils ne souffrirent pas que Bordeaux restât sous la dépendance de Bourges. Le roi de France soutint avec force les réclamations du primat. Le souverain pontife se prononça constamment en faveur du droit de l'archevêque de Bourges. A plusieurs reprises, le métropolitain de Bordeaux encourut les censures ecclésiastiques pour avoir refusé de paraître aux conciles convoqués par le patriarche. Enfin, en 1308, Clément V prononça la séparation complète des deux métropoles, et affranchit Bordeaux de la juridiction de Bourges. Le pape n'avait pas oublié qu'étant archevêque de Bordeaux, avant de monter sur le siége de saint Pierre, il avait été frappé d'excommunication par le primat de Bourges, qui voulait le contraindre à assister à une assemblée synodale. C'était, d'ailleurs, le meilleur moyen de mettre fin à des contestations qui duraient depuis plusieurs siècles. Clément V, en outre, voulait laisser un signe durable de son attachement à l'Église de Bordeaux, d'où il avait été porté sur le trône apostolique. Depuis ce moment, malgré les tentatives de

Charles VII, que les ennemis de la France appelaient par dérision ***le roi de Bourges,*** le titre de patriarche ne fut qu'un titre d'honneur, et la juridiction des archevêques de Bourges fut restreinte aux limites de leur métropole.

L'archevêque Rodolphe de Turenne, en 845, fit prolonger l'église Saint-Étienne jusqu'à l'ancien rempart et au-dessus des fossés abandonnés, la nouvelle enceinte de la capitale du royaume d'Aquitaine ayant permis de démolir la muraille gallo-romaine. Les accidents du terrain nécessitèrent l'établissement d'une crypte ou église souterraine. Nous ignorons en quoi consistèrent les travaux exécutés sous les ordres de Rodolphe; moins d'un demi-siècle après sa mort, Gauslin relevait l'édifice et consacrait des sommes énormes à l'achèvement de l'œuvre. Cet archevêque était fils de Hugues Capet. Son frère, le roi Robert le Pieux, le seconda dans son entreprise, et fit de grandes largesses à l'Église de Bourges. Les parties de la crypte où l'on voit des arceaux à plein cintre sont probablement un reste de la construction du XIe siècle. Gauslin mourut en 1030. Les historiens du Berri gardent un profond silence sur le monument bâti par ses soins, et qui dut certainement se distinguer par la grandeur des dimensions, la richesse des ornements, la hardiesse de la structure, à une époque où la chrétienté entière ***se parait d'une multitude de blanches basiliques,*** suivant l'expression de Raoul Glaber, écrivain du XIe siècle. Les premiers princes capétiens, en outre, exercèrent une action puissante sur les progrès de l'architecture religieuse : témoin les nombreuses églises

monastiques dont ils favorisèrent la construction jusque dans les provinces les plus éloignées. Ajoutons que l'érection et la décoration des églises était la dévotion du temps. Nous avons à nous plaindre de la même pénurie de documents sur le bel ouvrage du XIIe siècle, dont les fragments admirables ajustés au XIIIe siècle dans les deux porches latéraux, nous donnent la plus haute idée. Nulle part, en effet, l'art du XIIe siècle n'a rien laissé de plus charmant que la décoration des portes latérales de Bourges. On y voit des statues allongées d'un caractère naïf, et surtout des ornements composés et exécutés avec un goût parfait. L'architecte de la cathédrale actuelle a compris le mérite de ce bijou, et nous devons lui savoir gré de l'avoir conservé avec tant de soin. Un examen attentif prouve que les portiques ont été élevés au XIIIe siècle avec des matériaux d'une construction antérieure ; quelques parties accessoires, ajoutées soit pour relier ensemble les fragments mis en réserve, soit pour remplacer ceux qu'une main maladroite avait brisés, présentent des moulures et des détails qui trahissent le secret de l'ouvrier.

En 1145, l'église de Bourges fut témoin d'une imposante cérémonie. Le roi Louis le Jeune, entouré de tous les grands officiers de la cour, y fut couronné, le jour de Noël, par l'archevêque de Reims, le métropolitain de Bourges étant absent. C'était alors la coutume qu'aux fêtes solennelles le roi de France reçût la couronne des mains de l'évêque officiant. Louis VII manifesta en cette occasion le dessein qu'il avait formé d'aller à la croisade. Le monarque avait pris cette résolution à la suite

de démêlés fâcheux qui l'avaient exaspéré au point que, dans l'emportement de la colère, il avait donné ordre de mettre le feu à l'église de Vitry, où treize cents personnes innocentes, hommes, femmes et enfants, périrent dans les flammes. L'élection de l'archevêque de Bourges, Pierre de la Châtre, occasionna ces troubles, par l'imprudence des conseillers du jeune prince. Celui-ci, mécontent de voir le nouvel élu prendre possession du siége archiépiscopal sans avoir préalablement requis son approbation, intima l'ordre au chapitre de Bourges de procéder au choix d'un autre prélat. Sans perdre de temps, Pierre de la Châtre courut à Rome, où Innocent II le sacra lui-même. De retour en France, l'archevêque se dirigea vers Bourges, dont les portes lui furent fermées. Ne pouvant réussir à se les faire ouvrir, il eut recours au comte de Champagne, qui n'attendait qu'un prétexte pour prendre les armes contre son souverain. Louis VII se laissa trop dominer par l'ardeur de son caractère, et se rendit coupable, comme nous venons de le dire, d'un des crimes les plus odieux dont l'histoire ait gardé le souvenir. Grâce à l'intervention de saint Bernard, le roi se réconcilia avec le pape Célestin, successeur d'Innocent II, et résolut de ne point s'immiscer sans raison dans les élections ecclésiastiques.

En 1172, il est question, dans un acte de l'archevêque Étienne, du projet de rebâtir la cathédrale de Bourges. En 1195, l'archevêque Henri de Sully donne une somme de trois cents livres pour servir à la construction. A cette dernière date, probablement, doit être fixée l'ouverture des travaux. On commence par

le sanctuaire, et on bâtit les caveaux au-dessous des doubles nefs qui entourent l'abside. L'architecte déploie ici toutes les ressources de son talent. Il n'existe nulle part un plus bel ouvrage. On est étonné en voyant les magnifiques appareils et même les ornements qui s'y trouvent. Rien n'est épargné. Les petites chapelles de l'abside reposent en encorbellement sur un pilier accosté de deux colonnes élégantes; on ne saurait imaginer rien de plus original et de mieux réussi. Mais, il faut le dire, des sommes immenses furent dépensées dans cette portion de l'édifice et dans l'église souterraine, qui sortait à peine de terre vers 1220; et lorsque les murs s'élevaient à la hauteur environ des voûtes du second collatéral, les ressources étaient moins abondantes et menaçaient de s'épuiser. Le zèle cependant ne se refroidit pas; on ne changea point les plans adoptés. On soupçonne qu'il y a diminution dans le trésor à l'hésitation que montre l'architecte en divers endroits; les parties supérieures de cet immense vaisseau sont moins soignées; peut-être même les voûtes sont-elles moins hautes qu'elles ne devraient l'être selon le projet primitif[1].

Philippe Berruyer, neveu de saint Guillaume et archevêque de Bourges, fut inhumé dans le chœur de la cathédrale en 1262. Des actes de 1266 et 1283 nous apprennent que le chapitre, à bout d'expédients, contractait des emprunts onéreux pour activer les travaux.

[1] Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française*, tom. II, p. 296.

S'il faut en croire certains annalistes, Philippe le Bel aurait contribué, moyennant d'assez fortes sommes, à l'achèvement des voûtes, vers 1315; d'autres disent que le roi se chargea de réparer plusieurs voûtes qui menaçaient ruine même avant d'être finies. Les libéralités du prince sont attestées par des pièces qui sont arrivées jusqu'à nous. Enfin, la dédicace du monument eut lieu en 1324. Guillaume de Brosse accomplit cette belle cérémonie au milieu de l'allégresse générale. Après de si longs et si pénibles sacrifices, chacun était fier et heureux en contemplant ce noble ouvrage, l'honneur du Berri. Située sur une légère éminence, la cathédrale de Bourges domine au loin les plaines qui entourent la ville, et porte sa tête majestueuse jusque dans la région des nuages.

Le plan de l'église Saint-Étienne est celui de la basilique, terminée par une abside semi-circulaire, sans transsept. La longueur totale est de cent treize mètres cinquante centimètres; la largeur, de quarante mètres; la hauteur, sous voûte, de trente-sept mètres. L'intérieur est divisé en cinq nefs, d'inégale largeur et d'inégale hauteur. Cette ordonnance constitue le caractère distinctif de Saint-Étienne. Chaque nef a des combles, des voûtes et des fenêtres qui lui sont propres. Il en résulte un effet extraordinaire, qui cause une vive impression sur celui qui entre pour la première fois dans cette vaste enceinte. Le regard se perd sous les voûtes à triple étage et au milieu des piliers élancés qui vont en recevoir les arcs-doubleaux et les nervures. Le vaisseau paraît s'étendre au delà de ses limites véritables,

et, grâce à une illusion d'optique, les dimensions s'agrandissent, pour ainsi dire, sans mesure. Cette disposition, si habilement calculée, constitue le principal mérite de l'église métropolitaine de Bourges. Le maître qui en a conçu la pensée était assurément un homme de génie; il a réussi à imprimer à son œuvre un cachet original. L'architecture à ogives n'a rien tenté de plus hardi, et n'a rien exécuté de plus séduisant. Si toutes les fenêtres étaient garnies de vitraux peints, l'effet serait plus saisissant encore; une lumière trop abondante rompt l'harmonie des lignes, et surtout détruit la perspective. Quand on entre par le portail de l'ouest à la chute du jour, lorsque les premières ombres du soir voilent à demi les objets, on jouit d'un spectacle admirable. L'âme est profondément touchée; et si aux délicates sensations de l'artiste s'unissent les sentiments pieux du chrétien, il faut avouer que nulle émotion sur la terre ne saurait être plus douce et plus forte à la fois. L'esprit comprend que l'art sublime de l'architecte a atteint son but, et le cœur sent que Dieu ne peut avoir un plus digne sanctuaire dans le monde.

La façade, flanquée de deux tours, est remarquable par la riche décoration des cinq portails qui donnent accès aux cinq nefs. Quantité de statues, bas-reliefs, statuettes, niches, dais et pinacles, malgré les injures du temps et le vandalisme des huguenots, garnissent encore les pieds-droits et les voussures. Comment se figurer aujourd'hui la beauté de l'ensemble quand toutes les sculptures étaient peintes et dorées! Au souvenir de tant de magnificence, lorsque nous admirons les églises

d'Italie montrant toujours vivantes les traditions du moyen âge dans l'emploi de la couleur, des mosaïques, des dorures, des marbres variés, des fresques, des stucs, des carrelages historiés, quels sont nos regrets en comparant la nudité, la froideur, la pauvreté de nos églises actuelles avec la richesse, l'éclat, les mille ornements qu'elles étalaient jadis à tous les regards! L'architecture et la statuaire rehaussées de couleurs diverses ont été en vogue dans l'antiquité et le moyen âge; n'est-ce pas une suite de la décadence du goût que l'abandon d'un système si longtemps en honneur? Il faut renoncer à décrire cette multitude de statues presque innombrable, malgré les pertes causées par le fanatisme protestant et révolutionnaire. L'image de Jésus-Christ apparaît au premier rang, accompagnée de celles de la sainte Vierge et des apôtres. Puis viennent en groupes les archanges, les anges, les martyrs, les pontifes, les vierges. Les saints patrons du diocèse occupent une place distinguée. Saint Ursin, l'apôtre du Berri, et saint Guillaume, le réformateur de la discipline, bénissent les fidèles de Bourges, dont ils resteront toujours les protecteurs. L'histoire et la légende ont fourni des sujets à cette vaste composition. Rarement un plus large champ s'ouvrit aux beaux-arts, puisque, après tant de désastres, actuellement on ne compte pas moins de seize cent quatre-vingts figures sculptées. Si l'on ajoute à ce nombre celui de deux mille quatre cent cinquante-une figures peintes dans les verrières, on a le chiffre énorme de quatre mille cent trente-un personnages dus au ciseau et au pinceau des artistes du moyen âge.

Les vitraux peints de Bourges sont plus célèbres que les sculptures des portails. Le magnifique ouvrage des RR. PP. Arthur Martin et Charles Cahier les a mis sous les yeux et entre les mains, si l'on peut parler ainsi, de tous les connaisseurs. Un examen attentif a montré que ces brillants tableaux n'ont pas été composés pour le seul plaisir des yeux, mais qu'une science profonde a présidé au choix et à l'arrangement des scènes qui s'y déploient. Le *vitrail de la Nouvelle Alliance*, où l'Ancien Testament prélude à l'Évangile, où les principaux mystères de la rédemption sont prédits ou expliqués à l'aide d'un symbolisme profond, suffirait à le démontrer. Presque toutes les verrières de Bourges ont été exécutées aux frais des corporations de métiers : les *signatures* l'attestent. On distingue aisément les verrières *des maçons, des tisserands, des bouchers, des tanneurs, des pelletiers, des boulangers, des fontainiers, des charpentiers, tonneliers et charrons*, etc.

La cathédrale de Bourges eut à souffrir d'un violent incendie qui, le 19 mai 1559, dévora les charpentes des basses nefs. Le tonnerre l'ébranla fortement en 1584. Mais ces désastres n'étaient rien en comparaison de ceux qu'eut à déplorer la fatale année 1562. Le 27 mai, le comte de Montgommery, à la tête d'une bande considérable de huguenots, s'empara de la ville. Le lendemain, les protestants, maîtres du cloître Saint-Étienne, tinrent leur prêche sur les degrés du parvis. Excités par des prédicants furibonds, *ils se mirent à abattre les images en bosse avec de gros marteaux.* « Quelques statues, dit un historien, se vengèrent de ces outrages; en

tombant, elles écrasèrent les mutilateurs. » Les vases sacrés, les châsses d'or et d'argent, les ornements de prix, furent pillés, brisés et fondus en lingots. Les reliques des saints furent brûlées, et les cendres jetées au vent. Non contents de voler le trésor et de s'enrichir des dépouilles des autels et des sanctuaires, les huguenots conçurent le projet de démolir l'édifice de fond en comble. Heureusement ils n'eurent pas le temps d'accomplir cette funeste résolution; les catholiques réussirent à les chasser, et le monument fut sauvé!

NOTRE-DAME

DE PARIS



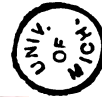
ers le milieu du IIIe siècle, selon le récit de saint Grégoire de Tours, saint Denis vint de Rome à Paris annoncer l'Évangile. Lutèce n'était alors qu'une ville assez obscure ; rien ne faisait prévoir les destinées brillantes que l'avenir lui réservait. L'apôtre réussit à opérer de nombreuses conversions, et, pour prix des conquêtes qu'il avait faites à la foi, il cueillit la palme du martyre, durant la persécution de Décius, ainsi que ses deux compagnons, le prêtre Rustique et le diacre Éleuthère.

Si l'histoire ne nous avait pas transmis les principales circonstances de la prédication et de la mort glorieuse de saint Denis, on les retrouverait dans la tradition et

les monuments. Il n'y a pas un siècle, on montrait à Notre-Dame-des-Champs une crypte où s'assemblaient les premiers fidèles. A Saint-Benoît, une chapelle s'élevait sur l'emplacement d'un oratoire où, d'après une inscription ancienne, saint Denis avait invoqué le nom de la très-sainte Trinité pour la première fois sur les rivages de la Seine. A Saint-Denis-de-la-Chartre était la prison où le Christ lui-même vint consoler et fortifier ses fidèles ministres. A Saint-Denis-du-Pas, on vénérait l'endroit où l'évêque souffrit les premières tortures pour la foi. Au sommet de Montmartre, les fidèles n'avaient point oublié le lieu où le sang des martyrs coula sous le glaive. Enfin, à peu de distance, une antique église couvrait leur sépulture, et la grande basilique, si célèbre par les tombeaux des rois de France, conservait précieusement leurs reliques depuis la translation qui en fut faite sous le règne de Dagobert Ier.

Avant la fin du ive siècle, une église avait été érigée dans la cité de Paris, sur le bord de la Seine, comme nous l'apprend l'historien de saint Marcel. On attribue la construction de cette cathédrale à la munificence de Dagobert Ier; peut-être n'en fut-il que le restaurateur. Saint Fortunat, évêque de Poitiers, nous en a donné la description dans un de ses poëmes. Il en vante l'étendue, la magnificence, les colonnes de marbre, le pavé en mosaïque, les vitraux, que les premiers feux du jour faisaient briller d'un éclat extraordinaire, les lambris et les murs. Une découverte curieuse, en 1847, est venue confirmer et éclaircir le récit de saint Fortunat; on trouva, dans une fouille pratiquée sur la place du





Parvis, les fondations de cette basilique, une partie de la mosaïque composée de fragments de marbre de diverses couleurs, trois colonnes en marbre d'Aquitaine et un beau chapiteau corinthien en marbre blanc, sur lequel les antiquaires ont reconnu les caractères de la sculpture mérovingienne. Le monument de Paris présentait, sans doute, le même aspect que les basiliques des premiers siècles qui sont restées debout à Rome et dans d'autres villes d'Italie.

Nous ne nous arrêterons pas à chercher davantage ce que dut être la basilique de Childebert et de saint Germain. Saint Grégoire de Tours nous apprend que, de son temps, la cathédrale de Paris se composait de deux temples très-voisins l'un de l'autre, le premier dédié à saint Étienne, le second à la sainte Vierge. Près de là s'élevait le baptistère, sous le titre de Saint-Jean, où sainte Geneviève venait prier, et l'oratoire de saint Christophe, que devait plus tard remplacer l'Hôtel-Dieu. En 829, un concile, auquel assistèrent vingt-cinq évêques, fut célébré dans la nef de l'église Saint-Étienne; quelques années plus tard, Charles le Chauve, dans un diplôme daté de 861, appelle la cathédrale de Paris l'église Sainte-Marie. Ne serait-ce pas au IXe siècle que les deux édifices auraient été complétement réunis, après une restauration entreprise à la suite du pillage des Normands? Au XIIe siècle, l'archidiacre Étienne de Garlande fit exécuter des travaux considérables à Notre-Dame, et Suger offrit un vitrail pour contribuer à la décoration. A l'ombre de cet édifice, et dans le cloître, était cette école célèbre où enseignèrent tant de maîtres

renommés, où se pressaient de jeunes étudiants venus de tous les pays chrétiens. C'est là que Guillaume de Champeaux attirait autour de sa chaire maîtres et disciples, séduits par le charme de son éloquence, et qu'Abélard se préparait aux luttes de la parole, qu'il préféra aux luttes de l'épée. Là encore, Louis le Jeune passa les années de son adolescence dans les exercices de la religion et de la science, vivant dans l'Église *comme sur le sein d'une mère.*

A peine monté sur le trône épiscopal, Maurice de Sully résolut de rebâtir sa cathédrale : il en exécuta les premiers travaux, suivant le texte de l'inscription gravée sur sa tombe. Le génie de cet évêque était hardi jusqu'à l'audace, aucune difficulté ne l'effrayait. Dès le début de l'entreprise, il traça le plan dans les vastes proportions, à peu près, qui nous étonnent aujourd'hui, tant les grandes pensées lui étaient naturelles et comme familières. Maurice de Sully savait bien que son œuvre occuperait plusieurs générations d'hommes, il ne douta pas de l'avenir. Lorsqu'il ferma les yeux, en 1196, le chœur était sur le point d'être achevé, puisqu'il laissa cinq mille livres pour le couvrir en plomb. La première pierre avait été posée, en 1163, par le pape Alexandre III, alors réfugié en France pour échapper aux factions qui ensanglantaient Rome et l'Italie; le maître-autel fut consacré, en 1182, par Henri, légat du saint-siége, et, en 1185, Héraclius, patriarche de Jérusalem, venu à Paris pour prêcher une troisième croisade, officia solennellement dans le chœur.

Eudes de Sully n'épargna ni peines ni dépenses pour

continuer l'œuvre de son prédécesseur. La façade principale cependant ne fut achevée que sous l'épiscopat de Pierre de Nemours, qui gouverna le diocèse de Paris depuis 1208 jusqu'à 1219. Les portails latéraux furent bâtis après, et une inscription sculptée sur le soubassement du portail méridional de la croisée atteste qu'en 1257, maître Jean de Chelles commença cet ouvrage en l'honneur de la Mère de Dieu. Saint Louis régnait à cette époque, et Renaud de Corbeil occupait le siége de Paris.

Telle est l'histoire abrégée de la construction de Notre-Dame de Paris. Avant la fin du XIIIe siècle, elle était entièrement finie selon les plans primitifs. Ces plans ne comportaient pas de chapelles le long des ailes de la nef, disposition généralement adoptée dans les édifices de la première époque de l'architecture ogivale, et qu'on retrouve encore à Chartres et à Reims. Vers 1270, Jean de Paris, archidiacre de Soissons, laissa cent livres tournois pour servir à bâtir les chapelles latérales de Notre-Dame, qui s'élevaient entre les contre-forts de la nef. Le chanoine Pierre de Fayel donna deux cents livres pour aider à sculpter les *histoires* de la clôture du chœur, commencées par maître Jehan Ravy, et finies par maître Jehan Le Bouteiller, en 1351. L'édifice était alors complet, entouré des dépendances nécessaires à une cathédrale, telles que le palais épiscopal, la salle capitulaire, le trésor des reliques, vases sacrés, joyaux et ornements sacerdotaux, le cloître, la bibliothèque, les écoles, l'Hôtel-Dieu, les tribunaux ecclésiastiques. Représentons-nous par la pensée la magnificence de cette église

enrichie par les rois et les princes, les évêques, les chanoines et les bourgeois de Paris. Toutes les fenêtres sont garnies de vitraux peints; le jubé étale ses ornements sans nombre; le chœur est entouré de stalles sculptées en perfection; le pavé du sanctuaire est formé de marbres précieux ou de dalles historiées; le maître-autel, accompagné de colonnes en cuivre, est chargé de châsses d'or et d'argent où brillent les pierreries. Aux jours de fête, les murs disparaissent sous des tentures précieuses: ces tentures d'or et de soie, d'un prix inestimable, variaient suivant la couleur liturgique de la fête. La flamme des cierges, durant la nuit de l'Assomption de l'année 1218, ayant mis le feu aux tentures qui tapissaient le chœur, en brûla pour une valeur de plus de quarante-cinq mille francs en quelques heures. Cet accident montre à quel degré ce genre de magnificence était porté au commencement du XIIIe siècle; ce qui nous montre, pour le dire en passant, comment les traditions anciennes avaient été gardées scrupuleusement. Sous le règne de Charlemagne, les tapisseries étaient en vogue; les cathédrales et les grandes églises monastiques en étaient abondamment pourvues. Des peintures murales remplaçaient cette décoration somptueuse dans les églises pauvres, et il faut convenir que ce système était plus conforme au goût de l'antiquité et mieux approprié à l'effet de l'architecture.

Nulle part, excepté à Rome, le culte divin n'était célébré avec plus de pompe qu'à Notre-Dame de Paris. L'appareil des cérémonies, le chant, l'ordre, étaient parfaits. Le pavé de l'église était jonché de fleurs et

d'herbes odoriférantes, usage qui s'est conservé jusqu'à nos jours dans la capitale du monde chrétien. Au XIIIe siècle, les prieurs de l'archidiaconé de Josas étaient obligés de fournir ces herbes aromatiques; deux siècles plus tard, on se contentait de répandre sur le sol de l'herbe tirée des prés de Gentilly. Les dimanches ordinaires, de la paille remplaçait les fleurs et les plantes choisies. Personne alors n'avait de siége dans l'église : les infirmes seuls avaient la permission d'en apporter. Plus d'un lecteur sera tenté de sourire en pensant à la simplicité de nos aïeux, qui se contentaient d'étendre de la paille jusque dans les édifices les plus somptueux et les sanctuaires les plus fréquentés; qu'il n'oublie pas que c'était alors un luxe qui se voyait dans le palais des rois. Ce genre de tapis agreste fut en usage jusqu'au XVIe siècle. La paille du palais royal, chaque fois qu'elle était renouvelée, était donnée aux hôpitaux et aux écoles. « Pour le salut de notre âme et de l'âme de nos ancêtres, dit le roi Philippe-Auguste, et dans des vues de pitié, nous accordons pour l'usage des pauvres demeurant à l'Hôtel-Dieu de Paris, situé devant l'église Notre-Dame, toute la paille de notre chambre et de notre maison de Paris, toutes les fois que nous quitterons cette ville pour aller coucher ailleurs. »

L'histoire de Notre-Dame se lie en mille occasions à l'histoire de la monarchie française. Il faudrait des volumes entiers pour contenir le simple récit des solennités nationales, des baptêmes de princes, des mariages et des funérailles des rois, des traités de paix qui furent célébrés en cette église. A chaque avénement, le nou-

veau monarque venait dans ce temple auguste déposer sa couronne aux pieds de Celui qui juge les peuples et les rois. Avant de combattre, il y demandait la protection du Ciel pour ses armes; et dans la gloire du triomphe, il s'y rendait pour offrir d'humbles actions de grâces au Dieu des armées. Les étendards pris sur les ennemis de la France étaient suspendus en trophées aux galeries du chœur; mais, par un sentiment de délicatesse toute française, les drapeaux conquis sur les champs de bataille ne restaient pas dans l'église durant la paix. Enfin il ne se passait aucun événement remarquable sans que la population parisienne, les princes à sa tête, marchât en foule vers la cathédrale, où les prières de la religion se mêlaient sans cesse aux plus graves intérêts de la patrie.

Nous n'omettrons pas de mentionner ici un usage supprimé en 1472. Jusque-là les médecins, ou *physiciens*, la plupart ecclésiastiques, tenaient leurs réunions à Notre-Dame. Ils s'assemblaient autour des bénitiers pour délibérer en commun ou avoir leurs conférences scientifiques : c'étaient les séances de l'Académie de médecine du temps. Les malades les attendaient sur le parvis ou sous la tour méridionale. Parfois les consultations dégénéraient en tumulte. Médecins et infirmes furent éloignés du lieu saint, les pansements et les ordonnances se firent ailleurs, de manière à ne pas troubler l'office public et à ne pas scandaliser les fidèles qui venaient prier.

Sous le règne de saint Louis, le 12 avril 1229, le comte de Toulouse, Raymond VII, fut absous du crime

d'hérésie dans l'église Notre-Dame. Il avait encouru, en outre, les censures de l'Église, pour avoir prêté main forte aux Albigeois, dont les doctrines monstrueuses sapaient les fondements de la société religieuse et de la société civile. Le comte s'avança en habits de pénitent, en chemise et les pieds nus. Le légat le reçut au bas de l'autel, et lui donna l'absolution. Les peuples étaient édifiés et satisfaits de voir ces actes de sévérité de la part de l'autorité spirituelle, et d'humiliation pour la violence des seigneurs temporels. Quelques esprits forts du siècle en étaient choqués : témoin le chroniqueur Guillaume Puylaurens, qui disait : « C'estoit pitié de voir un si grant homme, lequel par si long espace de temps avoit pu résister à tant et de si fortes nations, conduit nu, en chemise, bras et pieds découverts, jusqu'à l'autel. » De nos jours on se révolte à ce seul souvenir. « Princes et peuples, dit M. Eugène de la Gournerie, ont trouvé la verge trop dure ; ils l'ont brisée, et Dieu leur a envoyé la verge des révolutions. [1] »

En 1302, les états généraux du royaume se réunirent à Notre-Dame, sur la convocation de Philippe le Bel. Deux ans après, en 1304, le même roi gagnait contre les Flamands la célèbre victoire de Mons-en-Puelle. Philippe le Bel, heureux et fier d'un si plein succès, entrait à cheval à Notre-Dame pour en remercier Dieu. En mémoire de ce fait, et en signe de reconnaissance, la statue équestre du prince fut placée par son ordre près de la chapelle de la sainte Vierge. Le roi était

[1] *Histoire de Paris et de ses monuments*, p. 246.

représenté armé de toutes pièces, la visière du casque baissée, vêtu d'une tunique semée de fleurs de lis : le cheval était couvert d'une housse armoriée.

A l'entrée de l'église fut érigée, un siècle plus tard, une autre statue non moins remarquable : c'était une statue colossale de saint Christophe, exécutée aux frais d'Antoine des Essarts, frère de Pierre des Essarts, le célèbre prévôt de Paris. Pierre des Essarts, engagé dans les violentes querelles d'Armagnac et de Bourgogne, fut décapité aux halles, après y avoir fait décapiter Jean de Montagu, son prédécesseur. « Prévôt de Paris, lui disait un jour le duc de Bourgogne, Jehan de Montagu a mis vingt-deux ans à se faire couper la tête; mais vraiment vous n'y en mettrez pas trois. » La prédiction, ou plutôt la menace, s'était accomplie. Antoine des Essarts craignait le même sort. Content d'y avoir échappé, il éleva la statue dont nous venons de parler, dans des proportions extraordinaires. « On peut juger de l'excès de sa frayeur, dit Villaret, par l'énormité de l'*ex-voto.* » Cette statue fut détruite en 1784; elle avait environ huit mètres de haut.

Jadis les nefs, le chœur et les chapelles de Notre-Dame étaient pavés de dalles funéraires : ces pierres couvraient les restes de personnages illustres de l'Église et de l'État. On y voyait gravées des inscriptions intéressantes; le portrait des défunts y était également dessiné. En quelques endroits, des monuments funèbres s'élevaient au-dessus du sol, et portaient des statues de marbre, de pierre ou de bronze. Ces tombes ont disparu. L'histoire n'a point oublié le nom des morts illustres qui

attendent l'heure de la résurrection, couchés à l'ombre du sanctuaire. Nous citerons seulement ici ceux qui furent ensevelis dans le chœur. Parmi les princes et princesses nous lisons les noms suivants : Philippe, archidiacre de Paris, fils du roi Louis VI, mort en 1161; Geoffroy, duc de Bretagne, fils du roi d'Angleterre, 1186; Isabelle de Hainaut, première femme de Philippe-Auguste, 1189; Louis de France, dauphin, fils de Charles VI, 1415; Louise de Savoie, mère de François Ier, 1531 [1]. Parmi les évêques, nous comptons : Eudes de Sully, 1208; Étienne II, dit Tempier, 1279; le cardinal Aymeric de Magnac, 1384; Pierre d'Orgemont, 1409; Denis Dumoulin, patriarche d'Antioche, 1447; Pierre de Marca, Hardouin de Péréfixe, et François de Harlay. Nous n'omettrons pas Renaud de Beaune, archevêque de Sens, qui rendit à la France d'éminents services à l'époque des guerres civiles, et qui eut le bonheur de clore les dissensions de la Ligue en recevant l'abjuration de Henri IV, de protestant devenu catholique. Ce prélat était fils de l'infortuné Jacques de Beaune-Semblançay, surintendant des finances, victime des intrigues de cour et pendu à Montfaucon.

Qui pourrait refuser des regrets à la perte de tous ces tombeaux? Dans une église, la vue seule des tombeaux est éloquente : elle apprend que tous les hommes sont égaux devant Dieu, et qu'il n'existe de véritable différence, au delà du trépas, que celle des vertus et des

[1] Le cœur de Louise de Savoie fut enseveli à Notre-Dame.

bonnes œuvres. ***La mort enseigne à vivre,*** dit le pieux auteur de l'***Imitation de Jésus-Christ.*** Transportons-nous dans l'enceinte de Notre-Dame en 1686; la nef est tendue de noir; au centre, un cercueil est entouré des princes et des grands de la cour de Louis XIV. En face de ce lugubre appareil, un évêque aux cheveux blancs et au regard inspiré adresse la parole à un auditoire consterné. « Venez, peuples, venez maintenant, s'écrie-t-il; mais venez surtout, princes et seigneurs, et vous qui jugez la terre, et vous qui ouvrez aux hommes les portes du ciel; venez voir le peu qui nous reste d'une si auguste naissance, de tant de grandeur, de tant de gloire. Jetez les yeux de toutes parts; voilà tout ce qu'a pu faire la magnificence et la piété pour honorer un héros : des titres, des inscriptions, vaines marques de ce qui n'est plus; des figures qui semblent pleurer autour d'un tombeau, et de fragiles images d'une douleur que le temps emporte avec tout le reste; des colonnes qui semblent vouloir porter jusqu'aux cieux le magnifique témoignage de notre néant; et rien enfin ne manque dans tous ces honneurs, que celui à qui on les rend. » Celui qui manque, c'est le grand Condé! celui qui parle, c'est Bossuet!

Un siècle après que les voûtes de Notre-Dame avaient retenti des nobles accents de l'éloquent évêque de Meaux, elles s'ébranlèrent aux cris tumultueux d'une horde en délire. La révolution venait frapper à la porte de la basilique dépositaire des plus grands, des plus touchants souvenirs de la monarchie. Elle broya autels, statues, images, tombeaux. Des scènes hideuses se

passèrent jusque dans le lieu saint. Des blasphèmes, des imprécations remplacèrent les chants sacrés et les douces aspirations de la prière. Enfin, pour comble d'horreur, le sanctuaire profané fut consacré au culte impur de *la Raison*.

Victime d'une aveugle fureur, Notre-Dame perdit ses plus beaux ornements. On pilla son trésor, où la piété avait accumulé mille objets précieux, où l'art avait déployé toutes ses ressources et étalait des délicatesses plus estimées des hommes de goût que l'or, l'argent, les perles et les pierreries. Quand des jours meilleurs commencèrent à luire, la religion reprit possession de son temple, et peu de temps après, par suite d'un de ces événements extraordinaires dont la Providence étonne parfois le monde, un guerrier victorieux y recevait la couronne impériale des mains du souverain pontife. Napoléon y fit entrer plus d'une fois ses aigles triomphantes. Des changements nouveaux, après un demi-siècle d'agitations stériles, que Dieu a permis sans doute pour nous punir et nous instruire, y ont ramené les aigles de l'empire, et, en 1855, Napoléon III s'y montrait à la tête de tous les grands corps de l'État pour remercier Dieu du succès de nos armes en Crimée.

L'ère des réparations semble ouverte pour la basilique vénérable, témoin et victime de tant de révolutions. Une sacristie monumentale vient d'être bâtie sur l'emplacement du palais des archevêques, démoli par la révolution de 1830. La façade va reprendre son aspect primitif: les statues des rois, les statuettes

des martyrs, des évêques, des docteurs, des vierges, remontent sur les socles d'où le fanatisme les avait précipitées. Des embellissements de tout genre, à l'intérieur et à l'extérieur, s'exécutent ou se préparent. Plaise à Dieu que ces travaux s'achèvent vite et heureusement !

Le plan de Notre-Dame est en forme de croix latine; il offre les dimensions suivantes : longueur totale dans œuvre, cent trente mètres; longueur du transsept, quarante-huit mètres; hauteur des voûtes, trente-cinq mètres; hauteur des tours, soixante-huit mètres. On y compte cinq nefs, trente-sept chapelles, trois rosaces de plus de treize mètres de diamètre chacune, cent treize fenêtres, soixante-quinze colonnes ou piliers isolés, et deux cent quatre-vingt-dix-sept colonnes, y compris les colonnes engagées et les colonnettes. On entre par six portes, et un escalier de trois cent quatre-vingt degrés conduit à la plate-forme des tours.

L'aspect de la façade est imposant. Les connaisseurs ont observé que les proportions en sont très-habilement calculées; cette masse, que le vulgaire trouve trop lourde, est ingénieusement disposée, la force, nécessaire à un grand bâtiment, étant relevée et non dissimulée par les ornements. Ainsi, suivant l'expression d'un historien ancien, *la masse inspire une sorte de terreur religieuse*[1], tandis que le regard, charmé par l'arrangement des figures et des bas-reliefs, s'arrête à considérer l'ensemble et les infinis détails de cette

[1] Mole sua terrorem incutit spectantibus.

vaste composition. Tout porte à croire que ce portail superbe, si fier, si majestueux, a été conçu et exécuté par le même architecte; la preuve ressort de l'unité qui règne partout, jusque dans les moindres profils des moulures.

Au portail du milieu se voit la représentation du jugement dernier; la tradition a consacré cette place à la mise en scène de cette redoutable journée [1], dont la pensée est propre à exercer une salutaire impression sur l'âme chrétienne. Ajoutons qu'à Paris, comme ailleurs, dans la sculpture comme dans la peinture on aperçoit clairement derrière la main qui tient le ciselet ou le pinceau, celle du prêtre qui trace le dessin général, montre la place de chaque groupe, explique le sens des anciennes allégories, crée des allégories nouvelles. L'art du moyen âge, à l'époque ogivale aussi bien qu'aux époques antérieures, reste sous la direction de l'Église, quand il s'agit de la décoration des monuments ecclésiastiques. Les *imagiers* n'ont pas tracé le programme des compositions symboliques dont l'exécution leur appartient; ils n'étaient point aussi familiers avec les écrits des saints Pères et des auteurs ascétiques qu'avec la pratique moins mystique de l'atelier.

Pour donner une idée de la décoration de la porte principale de Notre-Dame, nous citerons un passage extrêmement curieux de la relation d'un voyage fait à Paris par un évêque d'Arménie, sous le règne de Charles VIII, entre les années 1489 et 1496. « La grande

[1] Dies iræ, dies illa.

église, dit le prélat voyageur, est spacieuse, belle et si admirable, qu'il est impossible à la langue d'un homme de la décrire. Elle a trois grandes portes tournées du côté du couchant. Entre les deux battants de la porte du milieu, le Christ est représenté debout. Au-dessus de cette porte est le Christ présidant au jugement dernier; il est assis sur un trône d'or et tout garni d'ornements en or plaqué. Deux anges sont debout à droite et à gauche; l'ange à droite est chargé de la colonne à laquelle on attacha le Sauveur, et de la lance avec laquelle on lui perça le côté; l'ange qui est debout à gauche porte la sainte croix. Du côté droit est la sainte Mère de Dieu agenouillée, et de l'autre côté saint Jean et saint Étienne. Dans la voussure sont les archanges, les anges et tous les saints. Un ange tient une balance à l'aide de laquelle il pèse les péchés et les bonnes actions des hommes. A la gauche, mais un peu plus bas, on voit Satan et tous les démons qui composent sa suite; ils conduisent les pécheurs chargés de chaînes vers les gouffres de l'enfer. Leurs visages sont si horribles, qu'ils font trembler et frémir les spectateurs. Devant le Christ se trouvent les saints apôtres, les patriarches, les prophètes et tous les saints, peints de diverses couleurs et ornés d'or. Cette composition représente le paradis, qui enchante le regard des hommes. Au-dessus sont les images de vingt-huit rois, représentés la couronne en tête; ils se tiennent debout sur toute la longueur de la façade. Plus haut encore est la sainte Vierge, mère du Seigneur, ornée d'or et de peintures de diverses couleurs; à droite et à gauche sont les archanges, qui

la servent [1]. » Nous ajouterons que le groupe de cinq figures qui remplit l'ogive du tympan est un des chefs-d'œuvre de la sculpture au XIIIe siècle.

Nous n'entreprendrons pas la description des ornements sans nombre que les connaisseurs admirent autour de chaque porte; nous ne pouvons même pas les indiquer. Nous signalerons cependant les sculptures charmantes de la porte de la Vierge, ciselées *avec amour*, comme on dit en Italie, et celles de la porte du cloître, également consacrées à l'honneur de la patronne de Paris. Nous n'omettrons pas non plus les magnifiques pentures de fer forgé qui recouvrent les épais vantaux de bois des portes de la Vierge et de Sainte-Anne : elles sont rangées parmi les œuvres les plus élégantes de la serrurerie du XIIIe siècle; tous les antiquaires les connaissent. On ne saurait assez vanter la forme gracieuse des enroulements de feuillages, où se jouent des animaux sans nombre. Émerveillé à la vue de cet ouvrage extraordinaire, le peuple crut à l'intervention d'une puissance surnaturelle. Ces pièces inimitables seraient l'œuvre du démon, qui aurait conclu un pacte avec l'ouvrier chargé de les exécuter. Ce diable forgeron était connu dans les vieux récits de la cité sous le nom de Biscornette; des savants en ont fait un artiste, et ce sobriquet a pris place sur plus d'une liste de maîtres du moyen âge [2].

L'intérieur de l'église de Paris ne répond pas entière-

[1] Voy. *Annal. Archéol.* dirigées par M. Didron aîné.

[2] M. de Guilhermy, *Itinéraire archéol. de Paris*, p. 77.

ment à la dignité de cette antique basilique. L'architecture en est majestueuse, mais un peu lourde. Aucun embellissement ne pare ces longues nefs, ces chapelles, ces murailles froides et nues. Le chœur fait seul exception; et encore les restes de la somptueuse décoration exécutée par ordre de Louis XIV, pour l'accomplissement du vœu de Louis XIII, sont-ils en désaccord avec le style général de l'édifice. Les verrières peintes ont disparu; celles des trois rosaces seules sont conservées. La clôture du chœur, jadis *historiée* par Jean Ravy et Jean Le Bouteiller, montre encore ses curieuses *histoires, en personnages de pierre dorez et bien peints, du Nouvel et Vieil Testament* [1].

Jusqu'au règne de Louis XIII, Paris fut un évêché dépendant de la métropole de Sens. En 1622, le pape Grégoire XV, cédant aux instances réitérées du roi de France, l'éleva à la dignité d'archevêché. Mais déjà, à cette époque, les évêques de Paris avaient vu diminuer considérablement leur puissance. Jadis les successeurs de saint Denis, de saint Marcel, de saint Germain, possédaient des droits presque royaux, qui s'étendaient, à divers titres, sur la moitié de Paris. Le chapitre, d'où sortirent six papes et trente-neuf cardinaux, avait également une juridiction particulière et indépendante. Quatre églises, Saint-Merry, le Saint-Sépulcre, Saint-Benoît et Saint-Étienne-des-Grès, se glorifiaient du titre de filles de Notre-Dame. Quatre autres églises, Saint-Marcel, Saint-Honoré, Sainte-Opportune et Saint-

[1] Le P. Dubreul, *Antiq. de Paris*.

Germain-l'Auxerrois, étaient les filles de l'évêque. Le prévôt de l'évêque prêtait serment au roi, et le prévôt du roi prêtait serment à l'évêque. Cette fière rivalité de juridiction entrava plus d'une fois le cours de l'administration; mais il ne faut pas oublier qu'alors les différents degrés de la juridiction n'étaient pas déterminés comme à présent, et que ces luttes furent souvent l'aiguillon de la civilisation. Le droit tendait à prévaloir sur la force, et les procureurs lettrés de l'Église apprirent par leur exemple aux agents de la puissance séculière comment on peut triompher en s'appuyant sur des textes écrits, lois, priviléges ou simples concessions. Les lois civiles se modelèrent sur les lois ecclésiastiques, et les bourgeois obtinrent des priviléges semblables à ceux des clercs. Ainsi se formait l'esprit moderne. L'expérience corrigeait les abus, et donnait le secret de l'avenir.

Les évêques de Paris occupent une place honorable dans l'histoire; ils doivent en trouver une dans la reconnaissance de la patrie. Leur utile influence en une foule de graves événements ne saurait être méconnue. Quelle gloire pour une illustre Église d'ouvrir ses annales par le nom de saint Denis, apôtre et martyr, et d'en présenter la dernière page avec le nom d'un autre martyr, qui n'a pas craint de verser son sang pour arrêter celui de tant d'infortunés, victimes des funestes discordes de 1848!

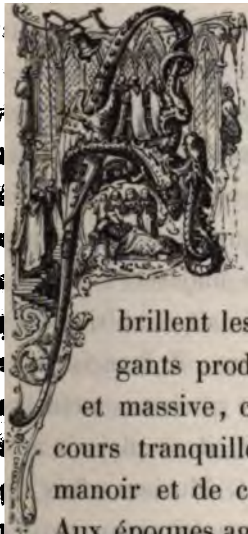


LA SAINTE-CHAPELLE DU PALAIS, A PARIS.

LA

SAINTE-CHAPELLE DU PALAIS

A PARIS



u milieu de la Seine, dans l'île où se pressent les premiers monuments de l'antique cité de Paris, bien longtemps avant que les riches faubourgs eussent vu s'élever tant de magnifiques palais, de somptueux hôtels, de vastes édifices où brillent les chefs-d'œuvre de l'art et les élégants produits de l'industrie, une tour haute et massive, couronnée de créneaux, dominait le cours tranquille du fleuve, servant à la fois de manoir et de citadelle aux maîtres de la contrée. Aux époques agitées qui forment le commencement de notre histoire, ce noir et fier donjon est propre à représenter l'état de la société, lorsque le droit était si aisément méconnu et trop souvent remplacé par la

violence. Les plus anciennes chroniques nous y montrent la douce et noble figure de sainte Clotilde, au moment où les tristesses du veuvage la portèrent à chercher un asile à l'ombre du cloître de Saint-Martin de Tours. Après la retraite de cette princesse, un long silence règne autour du manoir royal, comme autour d'un tombeau; il ne sera interrompu qu'aux jours du triomphe de la féodalité. La tour de la Cité devient alors le centre de cette organisation nouvelle, d'abord pour le comté de Paris, ensuite pour la France entière; la tour du Louvre n'existait pas encore. Derrière les murs épais de cette forteresse s'établirent les comtes de Paris et les ducs de France; au pied de ce rempart, la vaillante race de Robert le Fort fit son apprentissage au trône en sauvant Paris des horreurs de l'anarchie et de la fureur des hordes normandes.

Quand le fondateur d'une dynastie nouvelle, Hugues Capet, descendit dans la tombe, la tour de la Cité était encore un poste militaire, et non un palais. Son fils Robert, s'il faut en croire la chronique, la remplaça par un édifice admirable, digne de la majesté d'un roi. Robert était un prince instruit, il aimait et cultivait les lettres. A l'exemple de Charlemagne, il favorisait le progrès des sciences et récompensait généreusement les savants. Comme le grand empereur, il se plaisait aux mélodies religieuses du plain-chant. Plusieurs fois on le vit, la couronne en tête, le sceptre en main, revêtu de la chape, diriger au lutrin le chant et la psalmodie. Le règne de Robert le Pieux fut marqué par une véritable renaissance dont les monuments nombreux sont

arrivés jusqu'à nous. La chapelle Saint-Nicolas, bâtie par ce prince, disparut pour faire place à la Sainte-Chapelle; mais il nous reste assez d'édifices fondés dans les premières années du XIe siècle, pour attester la hardiesse des tentatives, la grandeur des efforts et les progrès réels qui furent alors accomplis.

Jusqu'au XIVe siècle, les rois continuèrent de résider dans la Cité. Philippe-Auguste lui-même, qui fit construire la tour du Louvre, ne renonça pas au manoir de ses ancêtres. Il ne faudrait pas croire d'ailleurs que le Louvre du vainqueur de Bouvines ressemblât en rien à ce palais enchanté que nous admirons aujourd'hui, et qui, après avoir donné abri à des têtes royales, prête asile aux chefs-d'œuvre du génie.

Le nom de saint Louis remplit toujours le palais de la Cité. « Saint Louis est l'homme modèle du moyen âge, dit Chateaubriand : c'est un législateur, un héros et un saint. » Dans les jardins baignés par les eaux de la Seine comme sous le chêne de Vincennes, le sire de Joinville nous montre ce pieux monarque donnant audience et rendant des arrêts en plein air. « Je le vy aulcunes fois en esté, dit son historien, que, pour délivrer sa gent, il venoit au jardin de Paris, une cotte de camelot vestu, un surcot de tiretaine sans manches, un manteau de cendal noir autour son col, moult bien peigné et sans coife, et un chapel de paon blanc sur sa teste; et faisoit estendre tapis pour nous seoir entour ly, et tout le peuple qui avoit affaire par devant ly, et lors il les faisoit délivrer en la manière que je vous ay dy devant du bois de Vinciennes. » Les jardins du palais

s'étendaient alors sur tout l'emplacement qu'occupent aujourd'hui la cour de Lamoignon et la cour neuve. Ils ne ressemblaient ni aux jardins de Versailles artistement dessinés par Lenôtre, ni au parc de Saint-Cloud, ni aux promenades ombragées des Tuileries. Les chroniques nous les font voir entourés de haies vives, avec des bosquets entremêlés de vignes, de potagers et d'arbres fruitiers, où l'on recueillait le vin, les légumes et les fruits de la table royale.

Saint Louis agrandit considérablement le palais de Robert le Pieux. On lui doit la salle qui porte toujours son nom, la grand'chambre, où siége la cour de cassation, l'étage inférieur, et les murs de la vaste salle des pas perdus, enfin la Sainte-Chapelle, *bastiment d'une architecture admirable*, dit André Duchesne. Philippe le Bel ajouta de nouveaux travaux à ceux de ses prédécesseurs; il rendit le parlement sédentaire, tandis que jusque-là les plaids royaux n'avaient pas d'assises fixes. Les séances du parlement ne tardèrent pas à devenir permanentes, et les attributions de ce grand corps, d'abord assez vagues, ensuite trop étendues par les prétentions d'une magistrature envahissante, causèrent à la fin de graves conflits et des troubles dans l'État.

La Sainte-Chapelle est le seul édifice du palais de saint Louis qui soit arrivé presque intact jusqu'à nous : magnifique témoignage de la piété du roi, et chef-d'œuvre d'un art qui créa tant d'œuvres remarquables au XIIIe siècle. Louis IX fit bâtir cet élégant sanctuaire pour y déposer les précieuses reliques de la passion du Sauveur.

Baudouin de Courtenay, empereur de Constantinople, avait reçu de nombreux secours du roi de France, et il en sollicitait de nouveaux pour résister aux ennemis terribles qui menaçaient l'empire latin d'Orient. Jamais appel ne fut vainement adressé aux sentiments généreux de la France; alors, comme à présent, elle était constamment prête à prendre en main la cause des faibles, et à voler à la défense des opprimés : l'Orient n'a-t-il pas vu à plusieurs reprises nos légions, appui de toutes les nobles causes, verser leur sang sur ses champs de bataille? Baudouin savait quel prix les nations chrétiennes attachaient à la possession des reliques insignes des martyrs et des grands pontifes. Il n'ignorait pas que des guerres sanglantes avaient été engagées pour les conserver ou les recouvrer. Quel trésor que les reliques de la passion de Jésus-Christ! Soit reconnaissance, soit calcul, l'empereur offrit en présent à saint Louis la sainte couronne d'épines, qui était conservée à Constantinople depuis un temps immémorial. « Nous serons réduits infailliblement, dit-il, à voir passer ce monument inestimable entre les mains des étrangers. C'est pourquoi souffrez que je vous le fasse remettre à vous, mon parent, mon seigneur, mon bienfaiteur, et que la France, ma chère patrie, en devienne dépositaire. »

Lorsque le premier roi chrétien fit son entrée triomphale à Jérusalem, en 1199, au milieu des croisés, il refusa de ceindre sa tête d'un diadème d'or, dans une ville où le Sauveur avait eu son chef couronné d'épines. Les chevaliers avaient applaudi à cet acte d'humble

piété, rehaussant à leurs yeux les autres qualités héroïques de Godefroy de Bouillon. Quels ne furent pas les sentiments d'un prince qui joignait la plus sincère dévotion à la bravoure des soldats de la croix, en recevant ce don incomparable! La possession de la couronne d'épines fit tressaillir tous les cœurs en France. A cette époque de foi vive et enthousiaste, où des milliers d'hommes n'avaient pas hésité à braver la mort pour conquérir le tombeau du Christ, cette nouvelle était propre à faire plus d'impression que la publication d'un bulletin de victoire.

Deux moines de l'ordre de Saint-Dominique partirent sur-le-champ pour Constantinople, précédés d'un message de Baudouin et accompagnés d'un comte de l'empire. Un de ces religieux, après avoir visité les saints lieux, avait été placé à la tête d'un monastère de dominicains à Constantinople, où il avait eu l'occasion de voir maintes fois et de vénérer la précieuse relique. Le roi, se défiant de la mauvaise foi des Grecs, avait choisi en lui un témoin auquel il eût été difficile d'en imposer, et un homme que n'effrayaient pas les fatigues du voyage d'Orient.

Ce que Baudouin craignait et avait prévu était arrivé. Pressés par un besoin extrême d'argent, les barons de l'empire avaient engagé la sainte couronne aux Vénitiens pour une somme considérable. Ces riches commerçants étaient accoutumés à spéculer sur la dévotion impatiente des croisés. Ils étaient assurés que ce gage précieux ne leur resterait pas entre les mains. Pour prévenir toute difficulté, on était convenu que la couronne d'épines

demeurerait déposée dans l'église des Vénitiens à Constantinople; qu'après un délai de quatre mois, si les sommes prêtées n'étaient pas restituées, elle serait transférée à Venise; et qu'un peu plus tard, à défaut de paiement, elle serait la propriété de ceux qui avaient prêté l'argent.

Lorsque les députés français débarquèrent à Constantinople, le dépôt sacré n'avait pas encore été transporté à Venise. Le terme fixé par le traité était expiré; mais les deux religieux étaient munis de pleins pouvoirs, ils réussirent à lever les obstacles. Sur les ordres de Baudouin et sur les promesses de Louis IX, il fut arrêté que les moines recevraient la sainte couronne, et qu'ils la porteraient eux-mêmes à Venise, accompagnés de plusieurs seigneurs français et vénitiens. Dès que le roi aurait remboursé l'argent, ils seraient en pleine possession de cette relique vénérable.

Des historiens racontent que les habitants de Constantinople témoignèrent leurs regrets par leurs larmes, et qu'ils suivirent pieusement la sainte relique jusqu'au bord de la mer; leurs regards ne pouvaient se détacher du navire qui l'emportait, et ils quittèrent le rivage seulement lorsque les voiles eurent entièrement disparu à l'horizon.

Saint Louis fit payer sans délai aux Vénitiens les deniers auxquels ils avaient droit, et reçut bientôt la récompense de son zèle et de sa libéralité. Les députés ne tardèrent pas à rentrer en France. Arrivés à Troyes, ils prévinrent le roi, qui s'empressa d'accourir au-devant du trésor qu'il venait d'acquérir. Le prince se fit accom-

pagner de la reine Blanche de Castille, sa mère, de ses frères, de plusieurs prélats et des principaux courtisans. Ce fut merveille de voir tant de hauts personnages serrer leurs rangs et former cortége autour de la sainte relique. Le 10 août 1239, à Villeneuve-l'Archevêque, à vingt kilomètres environ de Sens, le monarque vérifia l'état des sceaux et les actes qui attestaient l'authenticité du dépôt. Toutes les pièces furent reconnues sincères. L'archevêque de Sens, présent à la cérémonie, rapporte qu'il est impossible de concevoir combien le roi, la reine et les autres témoins, poussèrent de soupirs et répandirent de larmes par l'impression religieuse que ce spectacle excitait en leur âme. A la vue de cette couronne d'ignominie, plus précieuse que toutes les couronnes resplendissantes de pierreries, les cœurs éclataient en sanglots : elle rappelait vivement l'adorable mystère d'un Dieu souffrant pour le salut des hommes. La châsse extérieure était de bois, et renfermait la boîte d'argent contenant le vase d'or pur où reposait la sainte couronne.

Le lendemain, le roi se fit un devoir de porter lui-même dans les rues de Sens le précieux fardeau, dont il ne voulut partager le poids qu'avec son frère aîné, Robert, comte d'Artois. Les deux princes marchaient nu-pieds et dépouillés de tout ornement. Les seigneurs suivaient dans un profond recueillement, et la foule accourue de tous côtés, ordinairement si agitée et si bruyante, était silencieuse et émue. La ville de Sens était parée avec la plus grande recherche partout où devait défiler le pieux cortége. Cette procession fut une

marche triomphale jusqu'à l'église métropolitaine, où le reliquaire fut placé au milieu de lampes ardentes.

Lorsque la couronne fut transportée à Paris, elle y fut reçue avec une pompe plus majestueuse et plus imposante encore que celle qui venait d'être déployée dans l'ancienne capitale de la quatrième province Lyonnaise. Le clergé séculier et régulier se porta au-devant de la relique jusqu'à la porte de l'abbaye Saint-Antoine, où les prélats la découvrirent aux yeux de la multitude. La population de Paris et des villes voisines s'était assemblée dans ce quartier. Au moment où la couronne douloureuse de Jésus-Christ apparut aux regards, tous les fronts s'inclinèrent dans la poussière.

La sainte couronne fut déposée dans la chapelle du palais. Deux ans après, Louis IX reçut encore de Baudouin d'autres reliques du plus grand prix : c'étaient un fragment considérable de la vraie croix, le fer de la lance qui ouvrit le côté du Sauveur, et un morceau de l'éponge dont se servirent les soldats pour le désaltérer dans son agonie. Ces monuments des souffrances d'un Dieu furent également l'objet de pieuses démonstrations, et tous furent réunis dans le même sanctuaire. C'est alors que saint Louis conçut le dessein de bâtir la Sainte-Chapelle, et d'en faire un édifice digne du trésor qui allait y être conservé. Les vœux du roi s'accomplirent, et l'on vit briller cette perle de l'art gothique, dont la beauté délicate a excité l'admiration dans tous les temps, même de ceux qui méconnurent le caractère original, grandiose et pittoresque de nos cathédrales du XIIIe siècle.

Pierre de Montreuil [1] fut choisi pour être l'architecte de ce monument. Sa réputation avait été solidement établie à Paris par la construction du réfectoire de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés. Cette œuvre, terminée en 1244, était sur le point d'être achevée entièrement lorsqu'elle fixa l'attention du roi. Tous les écrivains qui en ont parlé ont été unanimes à en vanter la hardiesse, l'élégance et la solidité. Le génie de l'artiste, stimulé par la faveur royale et surtout par la noblesse de l'entreprise, conçut et exécuta dans l'espace de six ans le monument le plus parfait, peut-être, de l'architecture ogivale.

La Sainte-Chapelle s'éleva sur l'emplacement de l'oratoire Saint-Nicolas. Elle est composée de deux églises superposées ; l'église inférieure, dédiée à la sainte Vierge, et destinée à servir de paroisse aux serviteurs du palais ; l'église supérieure, consacrée sous le titre de la sainte couronne et de la sainte croix, est proprement la chapelle royale. La voûte de la première

[1] Plusieurs écrivains, entre autres Émeric David, *Vies des Artistes anciens et modernes*, pag. 99, prétendent que cet artiste se nommait Pierre de Montereau. L'abbé Lebeuf, *Histoire du Diocèse de Paris*, tom. V, 5e part., pag. 70, pense qu'il était né à Montreuil, près de Paris. L'opinion de ce dernier paraît être la plus communément admise. L'inscription gravée sur la tombe d'Agnès, femme de l'architecte de la Sainte-Chapelle, semble décider entièrement la question. « Ici gist Annès, femme jadis de feu mestre Pierre de Montereul ; priez Dieu pour l'âme d'elle. » Il ne faut pas confondre Pierre de Montreuil avec Eudes de Montreuil, qui fut également un architecte et un sculpteur habile. Eudes suivit saint Louis à la croisade. Il bâtit à Paris plusieurs églises, mourut en 1289, et fut enseveli dans l'église des Cordeliers. Pierre de Montreuil mourut le 17 mai 1266, et fut inhumé dans le chœur de la grande chapelle de la Vierge, qu'il avait construite, à l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés.

repose sur des colonnes isolées, symétriquement disposées et d'une légèreté surprenante. On conçoit aisément l'artifice de cette construction, qui assure au bâtiment à la fois élégance et solidité. Il en résulta un effet de lumière qui charme toujours, quoique nous soyons accoutumés au jeu varié des clairs et des ombres dans les nervures nombreuses et les pénétrations des voûtes à ogives.

C'est dans la chapelle royale que l'architecte déploya toutes les ressources de son talent. Une seule nef, de trente-six mètres de longueur et de neuf mètres de largeur, semble agrandie par la simplicité des lignes, la noblesse de l'ordonnance et la grandeur des fenêtres. Des colonnettes groupées s'élancent hardiment pour soutenir les retombées de la voûte, haute de vingt mètres. La principale de ces colonnettes n'a que quinze centimètres de module. L'espace libre entre chaque pilier est de quatre mètres vingt-cinq centimètres; la hauteur est d'environ dix-sept mètres. Ces vastes ouvertures furent garnies de vitraux peints, et divisées par des meneaux en pierre surmontés d'ornements en forme de trèfle. Une rose de dix mètres de diamètre, également ornée de vitraux coloriés, occupe la largeur presque entière de la façade occidentale. La décoration, avec ses fines sculptures, les dorures et les peintures murales, complète par sa richesse l'œuvre de l'architecte. L'éclat des ornements est tempéré par la lumière adoucie qui pénètre à travers les vitraux. La plus suave harmonie règne dans toutes les parties de l'édifice, et l'œil, fasciné par tant de magnificence, n'est pas ébloui par de trop éclatants reflets.

Les vitraux peints sont justement célèbres. On y voit représentés dans de nombreux médaillons des traits historiques de l'Ancien et du Nouveau Testament, le Jugement dernier, et quelques faits relatifs à la translation de la sainte couronne.

Derrière le maître-autel, au rond-point du sanctuaire, on voyait une grande châsse en bronze doré, élevée sur quatre piliers, où étaient exposées à la vénération des fidèles les reliques de la passion. « Et le benoist roy aourna d'or, et d'argent et de pierres précieuses, les lieux et les châsses où les saintes reliques reposent. »

C'est en cet état que parut pour la première fois la Sainte-Chapelle, le 26 avril 1248, jour de la dédicace. Avant de partir pour la croisade, saint Louis eut la consolation d'assister à la cérémonie présidée par Eudes de Châteauroux, légat du pape. La chapelle royale fut consacrée par le légat, assisté des archevêques français de Bourges, de Sens, de Rouen, de Tours, et de l'archevêque de Tolède. Philippe Berruyer, archevêque de Bourges, consacra la chapelle inférieure. Ce fut un beau jour pour la piété du roi que celui où il contempla dans son plein achèvement un édifice destiné à garder les plus précieuses reliques du monde. Il avait dépensé pour la construction la somme de quarante mille livres, qui équivaut à huit cent mille francs environ de notre monnaie actuelle.

En 1248, Louis IX porta à huit le nombre des chanoines de la Sainte-Chapelle; Philippe le Bel et Philippe le Long augmentèrent encore dans la suite ce clergé, qui fut dès l'origine richement doté. Le

trésorier, premier dignitaire, portait la mitre et l'anneau pastoral. Les souverains pontifes se plurent à combler de priviléges ce sanctuaire vénérable. Des reliquaires, aussi remarquables par le fini du travail que par le prix de la matière, des vases d'or couverts de pierreries, des joyaux de toute espèce, vinrent successivement en remplir le trésor [1]. Mais, hélas! de tant de richesses accumulées par la dévotion des rois, il ne reste plus rien! Le creuset révolutionnaire a fondu les métaux précieux, et les pierres fines sont devenues la proie de la cupidité. Quelques reliques cependant ont échappé aux fureurs impies de 1793, et sont conservées dans le trésor de l'église métropolitaine de Paris. La sainte couronne est exposée chaque année, le vendredi de la semaine sainte, à la vénération des chrétiens.

La Sainte-Chapelle, profanée par la révolution, transformée en salle d'archives, a été rendue récemment à la religion et aux arts. La restauration en est fort avancée. Espérons que la sainte couronne reviendra bientôt prendre possession d'un sanctuaire qui lui est consacré, et que la piété fleurira de nouveau sous ces voûtes témoins de tant de ferventes prières!

[1] Voyez *Antiquités de Paris*, par G. Corrozet, où la seule énumération des richesses du trésor de la Sainte-Chapelle remplit plusieurs pages.

SAINT-DENIS



N « voyait autrefois, près de Paris, des sépultures fameuses entre les sépultures des hommes. Les étrangers venaient en foule visiter les merveilles de Saint-Denis. Ils y puisaient une profonde vénération pour la France, et s'en retournaient en disant en dedans d'eux-mêmes, comme saint Grégoire : ***Ce royaume est réellement le plus grand parmi les nations.*** Mais il s'est élevé un vent de la Colère autour de l'édifice de la Mort ; les flots des peuples ont été poussés sur lui, et les hommes étonnés se demandent encore ***comment le temple d'Ammon a disparu sous les sables des déserts.***

« L'abbaye gothique où se rassemblaient ces grands vassaux de la mort ne manquait point de gloire : les richesses de la France étaient à ses portes ; la Seine passait à l'extrémité de sa plaine ; cent endroits cé-

lèbres remplissaient, à quelque distance, tous les sites de beaux noms, tous les champs de beaux souvenirs[1]. »

Malgré les profanations et les ruines dont s'est rendue coupable la plus horrible année des fastes révolutionnaires, Saint-Denis n'a point perdu le prestige des vieux et nobles souvenirs. Chaque jour encore les étrangers se pressent sous les voûtes de cette basilique, descendent dans les cryptes, et foulent avec émotion cette terre mélangée de la poussière des plus puissants rois du monde. Qui d'entre nous, fidèle du moins au culte des grandeurs de la patrie, pour ne pas dire attiré par la reconnaissance, n'est pas descendu pieusement dans ces caveaux funèbres où sont venues dormir tant de générations de rois? Quiconque a parcouru nos annales, témoin, dans ces pages glorieuses, des grandes choses qu'il a plu à la Providence d'accomplir par nos ancêtres, plein d'admiration ou touché jusqu'aux larmes au spectacle des nobles vertus, de la vaillance chevaleresque, de la générosité, de la bonne foi, des succès et parfois des revers dus à notre bouillante ardeur, et de ces immortels exploits qui ont à jamais illustré le nom français, peut-il rester froid au milieu des tombes des fils de Clovis et de saint Louis, et passer avec indifférence à côté du sépulcre de ce serviteur de saint Louis dont Joinville disait : « Messire Pierre Chambellan fut le plus loïal homme et le plus droicturier que je veisse oncques en la maison du roy ; » de Duguesclin, le plus habile et le plus heureux capitaine de notre vieille

[1] Chateaubriand, *Génie du Christianisme*, IVe part., chap. IX.



SAINT-DENIS.

histoire; de Turenne, dont le nom sera toujours synonyme de bravoure, et qui mérita la réputation d'être le plus grand héros dans un siècle fertile en héros?

Saint-Denis fut d'abord un petit hameau qui devait son nom à une dame chrétienne nommée Catulle, s'il faut en croire Hilduin, auteur du IXe siècle. Comme les femmes courageuses de Rome dont l'histoire a vanté les pieux artifices, et qui bravaient les dangers et la mort même pour recueillir le sang des martyrs, Catulle enleva le corps de saint Denis, premier évêque de Paris, du prêtre Rustique et du diacre Éleuthère, ses compagnons, encore *teints de la pourpre royale du martyre*, et les ensevelit en cachette au milieu d'un champ qui lui appartenait. Un modeste tombeau recouvrit la dépouille mortelle des serviteurs de Dieu. Une basilique ne tarda pas à s'élever au-dessus, et avant l'invasion des Francs elle était célèbre par l'affluence des fidèles, les miracles qui s'y opéraient, et les riches ornements que la reconnaissance y avait accumulés. Au Ve siècle, sainte Geneviève fit rebâtir ce temple, dont saint Grégoire de Tours loue la magnificence. Dès lors quelques moines y célébraient l'office divin, et, comme à Saint-Martin de Tours, jetaient les fondements d'un des établissements les plus célèbres de la chrétienté, d'où devaient sortir tant de saints et puissants personnages.

La magnificence de ces deux églises fut éclipsée par celle que déploya Dagobert Ier dans le superbe monument qu'il érigea vers l'an 630. Le roi consacra des sommes considérables à la décoration intérieure de l'édi-

fice ; il y fit transporter à grands frais des colonnes de marbre, fit fondre des portes de bronze, donna des tapis somptueux et des vases d'or rehaussés de pierreries. Saint Éloi cisela de ses mains la châsse des martyrs et la croix d'or placée à l'entrée du sanctuaire. Le travail de l'artiste égalait le prix de la matière. Les chroniqueurs ne tarissent pas d'éloges quand ils parlent de la libéralité du prince et de l'habileté de celui qui fut son digne ministre. Le monastère fut agrandi et doté royalement, en sorte que Dagobert mérita le titre de fondateur de l'abbaye de Saint-Denis. Plusieurs priviléges en augmentèrent l'importance, à ce point que de nombreuses habitations se groupèrent autour des cellules des moines, et qu'avant la mort de Dagobert elles constituaient un bourg, qui se transforma insensiblement en ville. Telle fut la réputation de la basilique, dont les ornements surpassaient tout ce que l'imagination naïve du peuple pouvait se figurer, qu'une légende merveilleuse racontait que Jésus-Christ en personne, entouré de la cour céleste, était venu célébrer la dédicace. On montre toujours dans une des chapelles l'endroit par où le divin Pontife passa avec sa brillante escorte [1].

Après avoir reçu l'onction royale des mains du pape Étienne II, avec la reine Berthe et ses deux fils, le roi Pepin entreprit de rebâtir l'église Saint-Denis, et comme les grands desseins souriaient à son génie hardi, il

[1] Voyez D. Félibien et D. Doublet, *Hist. de l'Abbaye de Saint-Denis* ; D. Du Breul, *Antiq. de Paris* ; D. Germain Millet, *le Trésor de Saint-Denis*.

résolut de faire oublier l'œuvre du prince mérovingien par un ouvrage plus merveilleux encore. La dynastie carlovingienne inaugurait ainsi son avénement et son goût pour les constructions religieuses. Charlemagne acheva l'édifice, et le fit consacrer en 775.

L'histoire garde le silence sur les travaux qui furent exécutés à Saint-Denis depuis cette époque jusqu'à celle de l'abbé Suger; mais l'archéologie reconnaît sans peine les restes d'une restauration considérable, peut-être même d'une reconstruction qui eut lieu au XI[e] siècle. Les bâtiments de l'église et de l'abbaye furent probablement relevés après les désastres occasionnés par les invasions des Normands, et les guerres intestines qui désolèrent le royaume sous le règne des faibles descendants du grand empereur d'Occident. L'architecture de la partie centrale de la crypte, avec des arcs en plein cintre et les chapiteaux historiés des colonnes, montre évidemment la main des artistes qui fleurirent du temps des premiers successeurs de Hugues Capet. Le monument de Dagobert et celui de Charlemagne n'ont laissé de leur beauté tant prônée qu'un petit nombre de colonnes et de chapiteaux de marbre, restés debout le long des murs de la crypte.

En 1137, tandis que tout le royaume était en mouvement pour la guerre de Gascogne, et que la noblesse française accourait de toutes parts pour accompagner le roi dans cette expédition, Suger se retira à l'abbaye de Saint-Denis. Le prudent ministre n'approuvait pas le dessein de s'emparer du comté de Toulouse ; il prévoyait les embarras d'une campagne lointaine et la

résistance qu'on opposerait à une agression dont la justice n'était pas évidente. Mais Louis le Jeune se laissa séduire par les sollicitations d'Éléonore d'Aquitaine, qu'il venait d'épouser. Cette princesse avait des prétentions sur la Gascogne; et, en outre, les courtisans, au début d'un nouveau règne, flattaient les projets ambitieux d'un monarque inexpérimenté, espérant accroître leur fortune ou leur influence à la faveur du désordre de la guerre. L'issue funeste de cette entreprise ne servit qu'à rehausser la sagesse de l'abbé de Saint-Denis. Suger profita des moments de loisir que lui procura l'éloignement du roi, pour exécuter un dessein qu'il avait conçu depuis plusieurs années. L'église abbatiale était trop petite pour contenir l'affluence du peuple aux jours de solennité. Il en résultait de graves désordres; car le chœur des moines était envahi par des séculiers, hommes et femmes, qui portaient jusqu'aux degrés du sanctuaire les préoccupations du monde, et troublaient la célébration de l'office divin.

Suger mit dans l'exécution de cette entreprise la grandeur de vues qu'il portait dans toutes les affaires, et l'activité qu'il déployait ordinairement au service de l'État. Suger, comme saint Bernard, montre que le cloître peut fortement tremper le génie. Après avoir tracé lui-même les plans de l'édifice, Suger fit venir de toutes les provinces du royaume les plus habiles ouvriers : architectes, charpentiers, peintres, sculpteurs, graveurs, fondeurs, orfévres. Il résolut même d'envoyer à Rome chercher des colonnes de marbre. L'Italie lui avait laissé entrevoir dans ses monuments de marbre,

couverts de dorures et de peintures, une magnificence ignorée chez nous. Deux voyages l'avaient conduit dans la capitale du monde chrétien, et son imagination avait été vivement frappée à l'aspect des basiliques enrichies des dépouilles des plus superbes monuments de l'antiquité. Cette idée cependant ne reçut aucune exécution. Le monument fut édifié seulement avec les matériaux du pays : les pierres furent tirées d'une carrière située aux environs de Pontoise, et pour les charpentes on choisit les plus beaux arbres des forêts appartenant à l'abbaye.

L'ouvrage commença par l'entrée de l'église. Charlemagne y avait bâti un portique d'une structure peu élégante. L'intention de l'empereur était d'abriter les restes de son père, et de rendre hommage à sa mémoire. Pepin avait voulu être enterré en dehors de l'enceinte sacrée ; il avait ordonné, en outre, que son corps fût placé la face contre terre, voulant, disait-il, dans cette humble posture et prosterné à la porte de l'église, faire amende honorable pour les excès commis par Charles-Martel. Les ossements du roi Pepin furent transférés en un lieu convenable. Les lourdes maçonneries du IXᵉ siècle furent renversées, et à la place s'élevèrent trois portes larges et ornées, surmontées de tours. Le ministre, initié à tous les secrets de la politique, prévoyant les luttes que la féodalité ne manquerait pas de soutenir contre les tendances vraiment nationales de la royauté, voulut que les tours du portail s'arrêtassent à une certaine hauteur, et qu'elles fussent garnies de parapets et de créneaux, comme le donjon d'une forteresse.

C'était, dit naïvement le chroniqueur, une défense en temps de guerre et un ornement en temps de paix. Les portes furent coulées en bronze et composées de bas-reliefs représentant les principaux mystères de la vie de notre Seigneur, avec des inscriptions pieuses. L'or y fut prodigué, et Suger avouait que cet ouvrage avait été fort dispendieux. Enfin le fondateur fit sculpter son image au-dessus de la porte principale, en posture de suppliant aux pieds du Sauveur, auquel il adresse cette prière, écrite en lettres d'or :

Suscipe vota tui, judex districte, Sugeri.
Inter oves proprias fac me clementer haberi.

Lorsque la nef, accompagnée de deux ailes, fut achevée, en 1140, trois ans après la pose des fondements, Suger en fit la dédicace solennelle. Rien ne fut épargné pour donner de l'éclat à cette cérémônie. Hugues, archevêque de Rouen, fit la consécration, accompagné des évêques de Meaux, de Senlis et de Beauvais. Les personnages de qualité qui assistèrent à cette fête étaient émerveillés de la grandeur du bâtiment, de la beauté de l'architecture, et de la rapidité avec laquelle un ouvrage si considérable avait été exécuté. Ils ne tarissaient pas d'éloges pour l'auteur d'un si noble édifice, et, suivant la réflexion de l'historien de Suger, pour plaire au ministre dont la puissance croissait sans cesse, ils le pressèrent de poursuivre une si remarquable entreprise en bâtissant le chœur et l'abside avec la même magnificence. L'abbé de Saint-

Denis ne fut pas difficile à persuader : il céda à des instances qui s'accordaient avec ses propres inclinations. Le chevet de la basilique fut démoli. Lorsqu'il s'agit de poser la première pierre, le roi vint avec toute la cour, accompagné d'une foule de prélats, d'abbés et de seigneurs. Les évêques descendirent jusque dans les tranchées, tenant entre leurs mains les saintes reliques qui devaient être placées dans les fondations. Ils bénirent le sol qui devait porter les hautes murailles du sanctuaire, et le roi mit la première pierre, au son des trompettes et de tous les instruments de musique, tandis que les moines chantaient le psaume qui commence ainsi : *Ses fondements reposent sur les montagnes sacrées (Fundamenta ejus in montibus sanctis)* [1]. Les évêques tinrent à honneur de mettre chacun une pierre; Suger apporta également la sienne. Le chœur continuait la psalmodie. Quand on entendit chanter ces paroles : *Tous tes murs, ô Jérusalem, sont des pierres précieuses,* le roi détacha de son doigt un anneau garni d'une pierre de grand prix; tous les courtisans imitèrent son exemple; « si bien, dit l'historien de Saint-Denis, qu'on auroit eu de quoy bastir une esglise du prix de toutes les pierreries qui furent en ceste journée jettées ès fondemens de l'esglise monseigneur saint Denis. »

A partir de ce jour mémorable, Suger s'appliqua avec ardeur à l'achèvement de l'édifice. Il n'ignorait pas que si la mort l'empêchait d'y mettre la dernière main, il pourrait en résulter des retards ou des chan-

[1] Psalm. LXXXVI.

gements fâcheux. Il s'arrachait de temps en temps aux affaires multipliées qui l'accablaient à la cour, pour stimuler le zèle des ouvriers. Le nerf des grandes entreprises à la guerre, en architecture et pour les beaux-arts, c'est l'argent : Suger prodiguait l'argent. Aussi, en 1144, tout était-il fini, et *dans un estat d'entière perfection*. La seconde dédicace fut encore plus pompeuse que la première. Nous en rapporterons les circonstances principales, que nous empruntons à la Vie de Suger, pour donner quelque idée de ces cérémonies dont les historiens nous vantent sans cesse la splendeur[1]. La cérémonie fut fixée au dimanche 11 juin 1144, fête de l'apôtre saint Barnabé.

Dès la veille, le roi se rendit à Saint-Denis avec la reine son épouse, la reine sa mère, grand nombre de prélats et de seigneurs français et étrangers, suivis d'une prodigieuse affluence de peuple. Près de la porte du chœur, sous un dais fort riche, avaient été réunies les châsses les plus précieuses du trésor : ce reposoir était étincelant d'or, d'argent, de perles et de pierreries. La veille, le clergé chanta l'office de matines devant ces reliques, et prolongea les prières jusque fort avant dans la nuit. Dès la pointe du jour, le lendemain, les prélats, revêtus de leurs habits pontificaux, bénirent l'eau qui devait servir aux aspersions, et commencèrent plusieurs processions à l'extérieur de l'édifice, chantant des psaumes et répandant l'eau lustrale en abondance. Le prince suivait ces processions : on remarquait son

[1] *De administ. Sugeri*, cap. XXVI.

visage empreint d'une teinte de tristesse, au souvenir, sans doute, des malheurs causés par la guerre qu'il venait de porter dans les États du comte de Champagne, et des crimes que l'emportement de la lutte lui avait fait commettre.

Le principal ouvrage de Suger, le plus digne de sa piété et de sa générosité, était une grande chapelle qu'il avait fait bâtir sur l'ancien caveau où reposaient les corps de saint Denis et de ses compagnons. Elle était destinée à contenir désormais ces précieuses reliques; aussi y avait-il fait placer une châsse en forme de tombeau, de la plus grande richesse, avec un autel dédié à ces saints martyrs. Descendus dans la crypte, tous se prosternèrent, saisis de frayeur à la vue de ces dépouilles vénérables, devant lesquelles tant de prodiges s'étaient opérés depuis huit siècles. Elles se trouvaient enfermées dans de petites châsses d'argent en forme de cercueil, que le roi Dagobert avait fait exécuter à l'époque de la première translation solennelle. Un archevêque les remit aux prélats; le roi reçut celle de saint Denis. Le prince marchait en tête de la procession, autour des cloîtres, au son des voix et des instruments, tandis que les évêques et les principaux seigneurs venaient à sa rencontre, après avoir pris entre leurs bras les reliquaires déposés à l'entrée du chœur. C'étaient, pour ainsi dire, les autres bienheureux qui venaient faire cortége à l'apôtre de Paris et au patron du nouveau temple. Lorsque le roi fut entré dans la chapelle, tout étincelante d'or, de marbre, de porphyre et d'azur, les reliques de saint Denis y furent déposées avec respect.

Comment décrire convenablement le retable d'or qui attirait les regards vers l'ouverture par où l'on pouvait apercevoir la châsse? Ce retable d'or, pesant quarante-deux marcs, était couvert de saphirs, de rubis, d'hyacinthes, d'émeraudes et de topazes. Suger ne cessa, dans la suite, d'augmenter le nombre de ces pierres précieuses; il en achetait sans s'inquiéter de la dépense, et, un jour, il en acquit plusieurs de la plus rare beauté, que les moines de Cîteaux lui vendirent cinq cents livres environ [1].

En 1219, le 9 septembre, lendemain de la Nativité de la sainte Vierge, la foudre consuma la flèche en charpente qui couronnait la tour septentrionale du portail. La nef fut violemment ébranlée par le tonnerre; vers 1230, elle menaçait ruine. L'abside même ne paraissait pas solide. Saint Louis et la reine Blanche, sa mère, engagèrent l'abbé Eudes Clément à rebâtir l'édifice, et contribuèrent à la majeure partie des frais. Eudes ne vit pas la fin des travaux; ce fut Matthieu de Vendôme qui les acheva. Le premier avait restauré la façade et l'abside, le second termina la nef et le transsept. Les chapelles de la nef furent successivement ajoutées dans le cours du XIVe siècle.

Lorsque la révolution vint frapper à la porte de la riche abbatiale de Saint-Denis, la dignité d'abbé était supprimée depuis quelque temps. Louis XIV en avait attribué les revenus à la maison de Saint-Cyr, où Mme de

[1] M. Viollet-le-Duc, à l'article *Autel* de son *Dictionnaire d'Architecture*, a restitué cet autel, d'après les textes, avec beaucoup de goût et de sagacité.

Maintenon faisait des essais d'éducation religieuse et aristocratique restés célèbres dans l'histoire. Depuis Dodon, premier abbé de Saint-Denis, qui vivait en 627, jusqu'à Jean-François-Paul de Gondi, cardinal de Retz, qui en fut le dernier, soixante-treize abbés ont gouverné le monastère. Les plus connus sont : Fulrad, Hilduin, Suger, Eudes Clément, Matthieu de Vendôme, l'empereur Charles le Chauve, les rois Eudes, Robert, Hugues Capet, les cardinaux de Bourbon, de Lorraine, de Guise, Mazarin, et le fameux coadjuteur, si célèbre par ses exploits, ses Mémoires et sa pénitence.

Le plan de l'église est en forme de croix latine, et offre les dimensions suivantes :

Longueur dans œuvre. . . .	108 m
Largeur.	37 m
Longueur du transsept. . . .	39 m 30
Hauteur de la voûte.	29 m

Un œil exercé n'a pas de peine à distinguer les curieuses sculptures exécutées, par ordre de Suger, au portail principal. Malgré des mutilations déplorables, les connaisseurs y admirent une suite de sujets dignes de figurer au premier rang parmi les plus intéressants modèles de l'iconographie chrétienne. Les deux premières travées à la suite du portail, formant une espèce de vestibule intérieur, sont un reste du monument du XII[e] siècle. La nef, bâtie sous saint Louis et Philippe le Hardi, a huit travées et des ailes ; mais la partie la plus élégante est, sans contredit, l'abside et les chapelles qui

l'entourent. En plus d'un endroit on retrouve le travail de Suger, sur lequel celui du XIII[e] siècle est venu se greffer, s'il est permis d'employer cette expression. Comme un arbre vigoureux dont les années affaiblissent la séve avant d'altérer la beauté du feuillage et la saveur des fruits, ainsi le vieil édifice de Suger avait subi prématurément l'injure des ans sans perdre le caractère qui jadis avait excité l'admiration générale. Aujourd'hui encore, à l'extérieur surtout, les archéologues regardent avec plaisir cette structure, ferme sans lourdeur, ornée sans afféterie. Tout le chevet de l'église est exhaussé sur un grand nombre de marches, à cause de la crypte qui s'étend au-dessous. La décoration du maître-autel, de l'abside et des chapelles, a été renouvelée; nous n'en dirons rien, quoiqu'on y remarque plusieurs sculptures du plus haut intérêt, provenant du musée des monuments français; nous avons hâte d'arriver aux sépultures royales.

Clovis fut enseveli dans l'église des Saints-Apôtres, qu'il avait fondée après la bataille de Tolbiac, et qui reçut par la suite le nom de Sainte-Geneviève. Les rois ses successeurs furent inhumés dans diverses églises jusqu'au règne de Dagobert. A partir du VII[e] siècle, l'église Saint-Denis devint le tombeau des rois. Dagobert I[er], sa femme Nanthilde, son beau-frère Landégesile, ses fils, Sigebert II et Clovis II, y furent inhumés. Charles-Martel, Pepin et Berthe, Carloman, frère de Charlemagne, Charles le Chauve et Ermentrude, Louis et Carloman, fils de Louis le Bègue, le roi Eudes, qui repoussa les Normands, vinrent successivement y cher-

cher une tombe. Charlemagne voulut reposer sous le dôme d'Aix-la-Chapelle. La race de ce grand empereur occupa les trônes de l'Europe presque entière; elle a rempli de ses monuments funéraires les principales églises de l'Europe. Des trente-deux rois issus de la tige féconde des Capétiens, depuis Hugues Capet jusqu'à Louis XV, tous eurent leur tombeau à Saint-Denis, à l'exception de trois, Philippe Ier, Louis VII et Louis XI.

« Les tombeaux des trois dynasties, dit M. Guilhermy [1], se trouvaient autrefois tous réunis dans l'église supérieure. Ils occupaient une partie du chœur, le transsept, la première travée de l'abside et les quatre chapelles de Saint-Hippolyte, de Saint-Michel, de Notre-Dame-la-Blanche, de Saint-Jean-Baptiste, ouvertes sur les deux croisillons. Quand on se plaçait sur la plate-forme de l'abside, élevée d'un grand nombre de marches au-dessus du sol du reste de l'église, on les voyait presque tous à la fois. Ce devait être un grand et magnifique spectacle. L'art de quatre siècles apparaissait là dans ses œuvres les plus parfaites et les plus intéressantes. On avait, sur la gauche, la chapelle de Dagobert, richement dorée et enluminée; à droite, sur un même tombeau, deux fils de Philippe le Bel, deux reines, et les deux premiers rois de la branche des Valois. Derrière la chapelle de Dagobert se montraient Charles V et ses deux successeurs, environnés d'un pompeux cortége de connétables et d'illustres guerriers. De l'autre côté, la chapelle de Notre-Dame-la-Blanche

[1] *Monographie de l'église royale Saint-Denis*, p. 40.

laissait voir les effigies de deux filles du roi Charles IV. Dans le travers du transsept, les tombeaux érigés par saint Louis formaient deux lignes parallèles; les statues couchées, sans aucun ornement, sur de simples socles en pierre, avaient été anciennement coloriées. Au pied des marches du maître-autel, on apercevait la tombe en cuivre de Marguerite de Provence, puis quelques tombeaux en marbre des successeurs de saint Louis; enfin, sur un plan plus reculé, entre les deux rangs des stalles du chœur, le monument de l'empereur Charles le Chauve. Du côté du nord, dans le croisillon et dans la chapelle de Saint-Hippolyte, la colonne du cardinal de Bourbon, le tombeau de deux princesses mortes au XIVe siècle, le mausolée de Louis XII et celui de Henri II, rapporté dans l'église depuis la destruction de la rotonde des Valois, composaient une merveilleuse perspective que l'œil allait chercher à travers les clôtures à jour, les faisceaux de colonnettes, les retables découpés des autels, dans un lointain éclairé par de brillantes verrières. Au midi, le mausolée de François Ier s'avançait à moitié du croisillon pour faire voir les cinq statues agenouillées sur son entablement, et près de ce chef-d'œuvre du XVIe siècle on pouvait encore distinguer, dans l'ombre de la chapelle de Saint-Michel, le tombeau de Marguerite, comtesse de Flandre, placé entre quatre colonnes qui supportaient un dais d'une exquise délicatesse, sculpté en 1382. »

Toutes ces tombes, hélas! ont été violées. Les ossements des rois en ont été arrachés en 1793, et jetés dans une fosse commune remplie de chaux vive et

creusée au milieu du cimetière. Grâce à l'intervention de quelques hommes courageux, entre autres de M. Alexandre Lenoir, qui firent valoir l'intérêt des arts, la plupart des statues échappèrent aux coups du fanatisme révolutionnaire. En 1816, elles furent rendues à l'église Saint-Denis, et replacées ensuite dans l'ordre où nous les voyons présentement. Quelques ossements, retrouvés dans les fosses profondes où la Convention les avait fait jeter, ont été déposés dans la crypte. Là se voient les cercueils de plomb contenant ce qu'on a pu retrouver des restes de Louis XVI et de Marie-Antoinette dans le cimetière de la Madeleine, où leurs corps mutilés avaient été ensevelis entre deux lits de chaux vive. En face de ce roi et de cette reine, dont les têtes ont roulé sur l'échafaud, gisent dans d'autres cercueils deux filles de France mortes en exil, M[mes] Victoire et Adélaïde, et un prince tombé sous le poignard d'un assassin, Charles-Ferdinand d'Artois, duc de Berri. Suivant l'antique usage, le corps de Louis XVIII attend sur la première marche du caveau royal que son successeur, prenant sa place, le fasse descendre au rang que la mort lui a destiné. Mais combien attendra-t-il encore? Charles X a rendu le dernier soupir sur la terre d'exil !

Dans la crypte de Saint-Denis, « à je ne sais quelle odeur de vétusté répandue sous ces arches funèbres, on croirait, pour ainsi dire, respirer la poussière des temps passés.

« Si tout à coup, jetant à l'écart le drap mortuaire qui les couvre, ces monarques allaient se dresser dans

leurs sépulcres et fixer sur nous leurs [illegible] lueur de cette lampe !... Oui, nous les [illegible] leur à demi, ces spectres des rois ; nous [illegible] leur race, nous les reconnaissons ; nous [illegible] ces majestés du tombeau. Eh bien, [illegible] de fantômes, dites-le-nous, voudriez-vous [illegible] maintenant au prix d'une couronne? le trône [illegible]-il encore ?... Mais d'où vient ce profond [illegible] d'où vient que vous êtes tous muets sous ces [illegible] Vous secouez vos têtes royales, d'où tombe [illegible] de poussière ; vos yeux se referment, et [illegible]chez lentement dans vos cercueils ![1]

Au souvenir de tant de grandeur et au [illegible] de tant d'abaissement, nous n'avons qu'à [illegible] de Massillon : DIEU SEUL EST GRAND !

[1] Chateaubriand, *Génie du Christianisme*, IVe partie [illegible]

SAINT-OUEN

A ROUEN



L'ABBAYE de Saint-Ouen, dédiée primitivement à saint Pierre, était la plus ancienne de la ville de Rouen et de la province de Normandie. L'église magnifique qui excite l'admiration des connaisseurs, montre assez quelle en fut la grandeur et l'importance. Au nid, dit un vieux chroniqueur du moyen âge, on connaît l'oiseau. Cette abbaye, fondée en 553, sous le règne de Clotaire Ier et sous l'épiscopat de saint Nicaise, fleurit principalement sous la protection du saint prélat dont elle porte le nom et qui l'enrichit de son patrimoine.

Comme saint Éloi, son illustre ami, saint Ouen fut d'abord un des plus puissants seigneurs de la cour, et devint même grand référendaire ou chancelier du

royaume. Comme saint Éloi, il conçut un tel détachement du monde, qu'il fit bâtir dans les forêts de la Brie le monastère de Rebais, où il résolut de s'ensevelir; mais le roi et les grands n'y voulurent pas consentir. Dieu avait d'autres vues, qui ne tardèrent pas à se réaliser. Saint Ouen et saint Éloi furent appelés à succéder à deux saints évêques ; ils furent ordonnés le même jour et dans la même église, le premier, évêque de Rouen, le second, évêque de Noyon. Cet événement, glorieux pour deux des principaux diocèses de l'ancienne France, eut lieu le dimanche des Rameaux de l'année 640.

Le VIIe siècle, agité par tant de commotions politiques, témoin de l'héroïque résistance des papes aux prétentions des empereurs d'Orient, fut remarquable chez nous par le nombre des fondations monastiques. La vertueuse reine Bathilde, qui des rangs obscurs et méprisés des esclaves était montée jusqu'au trône, favorisait de tout son pouvoir la création de ces pieux asiles. On vit s'élever, entre autres, les monastères de Fécamp, dans le pays de Caux ; de Lobbes, sur la Sambre ; de Mons, qui fut l'origine de la ville de ce nom ; de Maubeuge et de Saint-Josse, dans le Ponthieu ; ce dernier eut pour fondateur le frère du duc de Bretagne. Alors encore, par une vive émulation de perfection chrétienne et par un attrait extraordinaire pour la solitude, une foule d'évêques renonçaient aux honneurs de l'épiscopat, auxquels ils préféraient l'obscure austérité du cloître. Tels furent saint Gombert, archevêque de Sens, qui fonda l'abbaye de Senones, dans les mon-





tagnes des Vosges; saint Deodatus de Nevers, fondateur du monastère qui, de son nom, s'appela Saint-Dié, et devint dans la suite évêché; saint Hidulphe, évêque de Trèves et fondateur de Moyen-Moustier; saint Claude, évêque de Besançon, qui se retira au monastère de Condat, autour duquel s'éleva la ville de Saint-Claude. Le crédit dont jouissait la vie cénobitique valut d'insignes priviléges, de la part des princes, des évêques, des seigneurs, aux établissements célèbres de Lérins, Agaune, Luxeuil, Saint-Denis, Saint-Germain de Paris, Saint-Martin de Tours, Saint-Médard de Soissons, Corbie.

L'abbaye de Saint-Ouen ne fut pas oubliée, elle obtint aussi sa part des faveurs royales. Elle ne fut pas sans influence, dans la suite, sur les affaires de la capitale du duché de Normandie. On vit sortir de son sein des hommes versés dans les sciences divines et humaines, et des personnages habiles dans l'art difficile de gouverner les hommes. A l'ombre du cloître, et sous le joug d'une discipline sévère, durant de longs siècles se formèrent de fermes caractères et de nobles cœurs.

Après trois siècles de calme et de prospérité, l'abbaye de Saint-Ouen, comme tous les monuments bâtis sur les rives de la Seine et de la Loire, fut détruite par les pirates du Nord. Les hordes normandes réussirent à s'emparer de Rouen le 14 mai 841; le lendemain, la plupart des édifices de la ville ne présentaient plus aux regards attristés que des ruines et des cendres. Pendant le cours de soixante-dix années, les campagnes voisines

furent en proie à mille fléaux, terrible cortége de la guerre : pillage, assassinats, famine, incendies, violences et excès de tout genre. La riche province de Neustrie, accablée de tant de calamités, était presque déserte lorsque Rollon fut créé duc de Normandie. Ce grave événement, qui s'accomplit en 912, par suite du traité de Saint-Clair-sur-Epte, changea la face du pays. Francon, archevêque de Rouen, fut chargé par le roi de France de porter au terrible Danois des propositions d'alliance. « Vaillant capitaine, dit l'archevêque avec une fierté qui frappa le barbare, voulez-vous faire la guerre jusqu'à la mort, et vous croyez-vous immortel? Vous êtes un homme, sorti de la terre comme tous les autres hommes, et vous passerez comme une ombre. Cessez donc d'être le fléau des serviteurs de Dieu. Renoncez au culte des vaines idoles, et jouissez des douceurs de la paix ; le roi Charles vous y invite, en vous donnant toute cette terre maritime que vous et Hasting avez ravagée ; pour gage de son amitié, il vous offre sa fille Giselle en mariage. »

Le Normand consulta son armée. Les propositions furent acceptées, et, peu de temps après, Rollon reçut le baptême et le nom de Robert. Il combla de bienfaits les cathédrales de Rouen, de Bayeux et d'Évreux, dédiées à la sainte Vierge ; l'église de Saint-Michel, bâtie sur un rocher au milieu de la mer ; celle de Saint-Pierre, ou de Saint-Ouen, et celle de Jumièges. Ce fut le cinquième jour après son baptême, et lorsqu'il était encore vêtu des habits blancs, selon l'usage des néophytes, qu'il donna une terre considérable à l'ab-

baye de Saint-Ouen. Le nouveau duc de Normandie répara les maux de la guerre. Les villes sortirent des ruines, les campagnes se repeuplèrent, l'agriculture fut mise en honneur, la religion devint florissante, l'abondance ne tarda pas à régner; et telle fut l'autorité du prince, qu'il suffisait de prononcer son nom pour arrêter ceux qui voulaient se livrer à quelque violence. Résultat extraordinaire, si l'on pense que ses sujets n'avaient vécu jusque-là que de brigandage : mais le christianisme, en amollissant ces cœurs d'airain, leur inspira des sentiments de justice auxquels ils étaient restés étrangers, et les initia aux principes de la vraie civilisation, qui sont le respect de Dieu, l'obéissance aux lois, l'amour de ses semblables et le dévouement à la patrie.

Imitant l'exemple de Rollon, ou mieux du duc Robert, les ducs Richard Ier et Richard II continuèrent la restauration de l'abbaye de Saint-Ouen. Telle était en ce temps la réputation de ce monastère, que l'empereur Othon, faisant le siége de Rouen en 949, demanda à Richard Sans-Peur un sauf-conduit pour aller faire sa prière à Saint-Ouen.

Quelques années avant que Guillaume conquît l'Angleterre, Nicolas, fils de Richard III et abbé de Saint-Ouen, entreprit de rebâtir l'église de son abbaye. La première pierre du nouvel édifice fut posée en 1046; mais Nicolas fut enlevé par la mort trop tôt pour achever l'œuvre qu'il venait de commencer. L'édifice fut conçu sur un plan grandiose, propre à étonner même ceux qui contemplent aujourd'hui la basilique en style

ogival qui lui succéda au XIVe siècle. La haute fortune des seigneurs normands sous Guillaume le Conquérant permit de se lancer dans les projets les plus aventureux, et aucune difficulté n'effrayait l'esprit entreprenant de cette époque. Les superbes églises de Saint-Étienne et de la Trinité, à Caen, nous aident à comprendre la grandeur des desseins de l'abbé de Saint-Ouen. Ajoutons que le génie de l'architecture, qui brilla d'un si vif éclat en Angleterre sous la direction des prélats normands, auxquels la victoire donna les trônes des principales églises épiscopales ou les siéges moins brillants des abbatiales, ne fut pas moins remarquable dans les riches diocèses de Rouen, d'Évreux, de Lisieux, de Bayeux et de Coutances. Il nous sera facile d'avoir une idée de la structure hardie de l'édifice du XIe siècle en voyant l'abside qui subsiste encore sous le nom de *Chambre aux Clercs*. Elle est bâtie dans le goût du temps, et Orderic Vital n'hésite pas à la qualifier d'admirable [1]. La *Chambre aux Clercs* ressemble assez à une forteresse, et cet aspect ne dément pas son origine. « A en juger par les autres églises de Normandie antérieures à l'an 1050, dit M. J. Quicherat [2], l'église abbatiale de Saint-Ouen devait être voûtée seulement jusqu'au transsept; le reste du monument était couvert d'un simple lambris. » Cette disposition explique les fréquents incendies dont elle fut victime, notamment en 1136, 1211 et 1248.

[1] *Histor. eccles.*, lib. VIII, cap. XXV.

[2] *Biblioth. de l'École des Chartes*, 3e série, tom. III, p. 464.

L'œuvre inachevée de l'abbé Nicolas fut terminée en 1126, et la dédicace fut célébrée avec pompe par Geoffroy, archevêque de Rouen. Dix ans après cette belle cérémonie, le feu détruisit en quelques heures le travail de quatre-vingts années. Grâce aux libéralités de l'impératrice Mathilde et de Henri son fils, l'un des princes les plus remarquables de son temps, auquel la Touraine et l'Anjou sont redevables de plusieurs établissements utiles, les moines de Saint-Ouen rebâtirent leur monastère, et restaurèrent l'église abbatiale. Un nouvel incendie, arrivé en 1248, quarante-quatre ans après la confiscation féodale opérée contre Jean Sans-Terre par le roi Philippe-Auguste, réduisit en cendres tous les bâtiments du monastère.

En 1318, Jean Roussel, surnommé Marc-d'Argent, posa la première pierre de l'édifice actuel le jour de la fête de saint Urbain, 25 mai [1]. Il y fit travailler durant vingt-un ans, et eut le bonheur de voir terminer le chœur, les chapelles, les piliers qui supportent la tour et la plus grande partie du transsept. Un document curieux, en date de 1321, donne des renseignements sur l'œuvre du célèbre Marc-d'Argent [2]. Nous en traduirons le début, qui offre un caractère vraiment imposant. « L'Église militante, notre mère, qui régénère dans la vie ceux qui sont nés dans la mort, repré-

[1] *Chronique des Abbés de Saint-Ouen de Rouen*, publiée pour la première fois par Francisque Michel, Rouen, 1840.

[2] Cette pièce, qui existe en original aux archives de la préfecture de la Seine-Inférieure, a été publiée par M. Quicherat, *Biblioth. de l'École des Chartes*, 2e série, t. III.

sente dans la basilique matérielle et faite de main d'homme la cité bienheureuse de Jérusalem, bâtie non de pierres grossières, mais de pierres vivantes; les fondements sont posés sur les vertus des saints, et le bâtiment entier est composé de la société des élus. Moïse, David et Salomon ont élevé au Seigneur des temples qui étaient seulement une figure de la réalité; nous qui contemplons la vérité et qui avons reçu la grâce par Jésus-Christ, nous devons travailler avec plus de zèle à ériger des basiliques agréables à Dieu et parées de dignes ornements. »

L'abbé de Saint-Ouen suivit un usage qui semble avoir été général au XIVe siècle. Les administrateurs des églises qui avaient des travaux extraordinaires à faire exécuter, au lieu de s'en remettre au talent d'un seul architecte, faisaient appel au génie de tous. Un concours était ouvert, et le projet qui réunissait le plus grand nombre de suffrages était adopté. C'est ainsi que plusieurs maîtres, dont la cathédrale de Strasbourg a conservé les dessins dans ses archives, concoururent pour l'exécution du grand portail de cette église, et qu'un architecte de Paris emporta celle du jubé de la cathédrale de Troyes en 1382. Le premier maître de l'œuvre de Saint-Ouen est inconnu; mais l'architecte Alexandre de Berneval, qui dirigea les travaux un siècle plus tard, s'est acquis une juste célébrité. L'objet de l'acte de 1321 est surtout de régler par des mesures administratives la conduite de l'immense opération dans laquelle la communauté se trouvait engagée. Les sages mesures qui y sont prises nous montrent les moines et les architectes

du moyen âge sous un aspect nouveau. Les religieux sont libéraux, ils consacrent à l'avancement de l'œuvre des ressources très-considérables ; ils s'occupent aussi de la bonne gestion des deniers du monastère : ils désignent un d'entre eux qui rendra fidèle compte des recettes et de la dépense, et sera tenu d'en faire rapport à la communauté plusieurs fois dans l'année. On comprendra l'importance de cette mesure quand on saura que l'abbé Marc-d'Argent dépensa, de 1318 à 1339, une somme de soixante-trois mille neuf cent soixante-six livres, qui équivaudrait, d'après les évaluations de Géraud, à une somme de cinq millions de notre monnaie [1].

Après la mort du fondateur, l'ouvrage marcha lentement. En 1441, la tour et le transsept méridional, avec la rosace qui en fait l'ornement, étaient terminés. Entre 1459 et 1490, plusieurs bulles d'indulgences accordées par les papes produisirent des aumônes assez abondantes pour payer la construction d'une partie de la nef; l'autre partie est due au zèle de l'abbé Boyer, mort en 1519. Enfin le cardinal Cibo, abbé commendataire de Saint-Ouen sous François Ier, fit édifier le portail, auquel ont été ajoutés les grands travaux modernes.

L'église Saint-Ouen a cent trente-sept mètres de longueur, vingt-six mètres de largeur, et trente-trois mètres de hauteur sous les voûtes de la grande nef. Elle est éclairée par cent vingt-cinq fenêtres, sans compter trois superbes rosaces. Onze chapelles entourent le chœur et le sanctuaire.

[1] M. J. Quicherat, ouvrage cité.

En entrant dans cette église, on est vivement frappé de la régularité de l'ensemble, de la grandeur des dimensions et de l'harmonie des diverses proportions. Le vaisseau est magnifique. Les nefs ne sont pas encombrées de monuments accessoires, comme cela eut lieu trop fréquemment dans une foule d'édifices d'architecture ogivale. Le chœur et l'abside sont également libres; le jubé, œuvre du cardinal d'Estouteville, a été démoli à la révolution. Les lignes architecturales se développent dans tous les sens, suivant mille combinaisons ingénieuses qui satisfont à la fois et les yeux et la raison. Ajoutez l'effet des verrières de couleur qui garnissent les hautes fenêtres. Celles de droite représentent les personnages les plus illustres de l'Ancien Testament, parmi lesquels on distingue les figures des sibylles : le moyen âge professa constamment une vénération particulière pour les sibylles, qu'il place honorablement à la suite des prophètes. Les vitraux situés du côté gauche représentent les apôtres, quelques saints évêques des premiers temps du christianisme, des Pères de l'Église et les abbés les plus illustres de l'ordre de Saint-Benoît.

Il est à remarquer que, même à l'époque où l'architecture gothique n'était pas goûtée, on citait l'église Saint-Ouen comme un chef-d'œuvre. Les écrivains sont unanimes à ce sujet. Aujourd'hui que les édifices à ogives sont plus justement appréciés, cette église a été louée à l'envi par les antiquaires français et anglais. Un accord si général est propre à faire ressortir le mérite de ce noble bâtiment bien mieux que les descriptions les plus détaillées, qui ont toujours la froideur de

l'analyse. « Nul édifice peut-être ne frappe les yeux et n'étonne la pensée comme l'église Saint-Ouen, » a dit M. le comte Beugnot ; et ces deux mots rendent très-bien l'impression qu'on éprouve dans la vaste enceinte de la basilique.

Dans une des chapelles, on voit une belle pierre tombale, avec l'inscription suivante :

> Ci gist maistre Alixandre de Berneval, maistre des œuvres de machonnerie du roy nostre sire au bailliage de Rouen et de ceste église, qui trespassa l'an de grâce mil CCCCXL, le Ve jour de janvier. Priez Dieu pour l'ame de luy.

Le Père Pommeraye, dans son *Histoire de l'Abbaye de Saint-Ouen*, s'est rendu l'écho d'un conte populaire au sujet de l'architecte Alexandre de Berneval, représenté par une gravure au trait sur la pierre funéraire, ayant à ses côtés une autre figure gravée de la même manière, mais sans inscription qui puisse la faire reconnaître. « Les deux roses de la croisée, dit le bénédictin, furent faites l'an 1439, l'une par Alexandre de Berneval, maistre maçon, et l'autre par son serviteur ou apprenty, qui fit la sienne avec tant d'industrie et de bonheur, qu'elle eut l'approbation de tout le monde, et mesme fut jugée plus belle et mieux conduite que celle où son maistre avoit travaillé. Celuy-cy, au lieu de dissimuler et de souffrir patiemment les louanges qu'on donnoit à ce sçavant apprenty, ou plus tost d'en estre bien aise et d'y prendre part, estant certain que c'est une gloire et non pas un déshonneur à un maistre de former un disciple plus habile que luy; celuy-cy, dis-je, se laissa

tellement emporter à l'envie et ensuite à la colère, qu'il tua l'autre, et mérita, par cette action si lâche et si noire, de finir misérablement sa vie par les mains d'un bourreau. Les religieux de Saint-Ouen, touchez de compassion envers ce malheureux artisan, obtinrent son corps de la justice, et pour reconnoissance des bons services qu'il leur avoit rendus dans la construction de leur église, non obstant sa fin tragique, ne laissèrent pas de lui faire l'honneur de l'inhumer dans la chapelle de Sainte-Agnès. »

La fable débitée par le crédule bénédictin tombe devant une explication fournie par un document contemporain. Le 23 janvier 1440, c'est-à-dire dix-huit jours après la mort d'Alexandre de Berneval, son fils, *Colin de Berneval fut reçu par mon dit seigneur et les religieux à estre l'ouvrier de machonnerie de leur église pour le temps advenir, en la semblable manière comme feu son père Alixandre de Berneval a esté en son temps.* Nous connaissons maintenant les deux personnages couchés sur la même pierre. Ayant le droit d'être enterré à Saint-Ouen en sa qualité de maître de l'œuvre, suivant la coutume du temps, Colin de Berneval choisit sa place à côté de son père; et comme il fit exécuter immédiatement leur tombeau commun, il voulut qu'une même pierre portât leur double image. Loin donc d'être un monument de l'envie, le tombeau de Saint-Ouen est un monument de la piété filiale. La rosace qui aurait excité la jalousie du maître contre l'apprenti, fut exécutée assez longtemps après l'année 1440; elle n'était pas dessinée lorsque Alexandre avait les yeux fermés.

La tour centrale de l'église Saint-Ouen constitue un monument à part; elle est surmontée d'une couronne élégante. La construction entière est d'une hardiesse et d'une légèreté merveilleuses; aucun édifice analogue ne peut lui être comparé : c'est vraiment le chef-d'œuvre du genre. L'effet en est admirable, soit qu'on l'aperçoive de loin, des hauteurs qui dominent la ville de Rouen, soit qu'on l'examine de près, et qu'on s'attache à en étudier les moindres détails. La hauteur totale de cette tour est de quatre-vingt-deux mètres; elle s'appuie sur quatre piliers, composés chacun de vingt-quatre colonnes groupées.

Le portail connu vulgairement sous le nom de *Portail des Marmousets* mérite l'attention à cause des sculptures fines et variées qui le décorent. Les curieux admirent surtout un bas-relief charmant, représentant, en trois tableaux, la Mort, l'Assomption et le Couronnement de la sainte Vierge. Le ciseau de l'artiste n'a jamais rien taillé de plus gracieux et de plus achevé. La façade principale, que le XVIe siècle avait laissée incomplète et dont le temps avait fait une ruine, vient d'être reconstruite sur un plan remarquable.

Comment ne pas exprimer ici un regret pour l'ancienne maison abbatiale de Saint-Ouen, démolie en 1816? Cet antique logis était rempli de souvenirs historiques, non moins glorieux pour la cité de Rouen que pour le vieux monastère. Plusieurs rois de France y séjournèrent, tels que Henri II, Charles IX, Henri III, Henri IV, Louis XIII. Henri IV y demeura quatre mois entiers. C'est là qu'il adressa aux échevins de la ville de Rouen ces paroles

mémorables, qui peignent si bien le cœur de cet excellent prince : « Mes amis, soyez-moi bons sujets, et je vous serai bon roi, et le meilleur roi que vous ayez jamais eu. »

CATHÉDRALE

DE CANTORBÉRY



ASSANT un jour sur le marché de Rome, saint Grégoire le Grand, qui n'était encore que diacre, fut frappé de la beauté de jeunes esclaves anglais exposés en vente. « Quel dommage, dit-il en soupirant, que des enfants qui ont la beauté des anges soient sous la puissance du démon[1] ! » Et sur-le-champ, enflammé d'un saint zèle pour la conversion des peuples de la Grande-Bretagne, il supplia le pape Benoît d'envoyer des ouvriers évangéliques dans ces îles lointaines. Lui-même, il n'hésita pas à se mettre à la tête des missionnaires qui partaient pour ce périlleux voyage. Mais il

[1] Joan. Diac., cap. XXI.

fut arrêté par le peuple romain, et peu de temps après, malgré les résistances de son humilité, il monta sur le siége de saint Pierre.

Saint Grégoire pouvait-il oublier un dessein à l'exécution duquel il avait mis tant d'ardeur? En 596, il fit partir pour l'Angleterre le moine Augustin, prieur du monastère de Saint-André, qu'il avait fondé sur la pente du mont Cœlius, dans la maison de ses aïeux. Cette pieuse retraite, d'où la vue s'étend sur les ruines gigantesques du Colisée et du mont Palatin, était l'asile de la science, de la régularité et de toutes les vertus chrétiennes. On peut dire qu'il est encore rempli du souvenir du noble fils des Anicius, qui brilla dans l'Église de la triple gloire du génie, de l'éloquence et de la sainteté. Ici s'élève la chaire où furent prononcées tant de belles homélies; là se dresse le modeste autel où saint Grégoire célébra souvent la messe; plus loin, on conserve la table de marbre sur laquelle il servait les pauvres de ses propres mains : une charmante peinture à fresque représente le miracle de notre Seigneur assis parmi les indigents, et récompensant ainsi sa charité.

Après avoir traversé les Gaules et s'être arrêté quelques jours à Tours auprès de Pélage, successeur de saint Grégoire, pour lequel il avait une lettre de recommandation, et auprès de Childebert, que le pape appelle *le plus grand des rois*, le moine Augustin aborda heureusement aux rives de l'Angleterre. Ce pays était alors divisé en plusieurs petits royaumes, et plongé dans les ténèbres de l'idolâtrie. Ethelbert, roi de Kent, accueillit

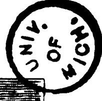
favorablement l'envoyé du pontife romain, et ne tarda pas à recevoir le baptême. Alors commence en Angleterre une civilisation nouvelle. La douce morale de l'Évangile remplace des usages barbares, et adoucit la violence des caractères. La foi va bientôt porter des fruits si abondants, que les nations catholiques salueront cette terre privilégiée du glorieux nom d'*Ile des Saints*.

Augustin revint en France recevoir l'ordination épiscopale. De retour en Angleterre, il bâtit une église à Cantorbéry, et la dédia au Sauveur. Telle fut l'origine de l'illustre métropole qui depuis a toujours joui de la primauté sur toutes les églises d'Angleterre. Le pape accorda plusieurs priviléges au premier évêque de Cantorbéry, en lui envoyant le pallium, insigne de la juridiction métropolitaine. Il lui donna le pouvoir d'instituer des évêques à York, à Londres et en d'autres lieux, mais de manière à réserver au siége de Cantorbéry la prééminence sur les autres églises épiscopales. Saint Grégoire ne cessa de témoigner le plus vif intérêt à cette chrétienté naissante; il consentit même, avec une bonté toute paternelle, à laisser aux nouveaux convertis l'usage des repas pris en commun, sous des berceaux de feuillages, aux fêtes des martyrs et des autres saints, « afin, dit-il, que par des réjouissances simples et innocentes on leur inspire insensiblement le goût d'une joie intérieure et toute céleste [1]. » Saint Augustin mourut le 26 mai 604, et fut enseveli dans le cimetière du monastère qui porta

[1] S. Greg. M., Epist., lib. IX, ep. 58.

son nom par la suite. Lorsque la cathédrale fut achevée, son corps y fut transféré et placé sous le porche du nord, où il resta jusqu'en 1091; il fut alors déposé à l'intérieur de l'église. L'apôtre de l'Angleterre a droit à la reconnaissance que des enfants bien nés doivent à leur père. Il eut pour successeurs des prélats distingués plus encore par leurs vertus, leur science, leur zèle, leur charité, que par l'influence qu'ils exercèrent sur les affaires de l'État. Le rôle que jouèrent les archevêques de Cantorbéry dans les événements de la Grande-Bretagne ne fut pas sans gloire, et en mainte occasion ils méritèrent par des services signalés et l'admiration et la gratitude de leurs contemporains. Plusieurs ont été inscrits dans le catalogue des saints, et si dans leur propre Église ils sont oubliés par une génération qui se glorifie de renier ses ancêtres, la piété catholique leur paie toujours un juste tribut de louanges et d'hommages.

Après de longues années de prospérité, l'église métropolitaine de Cantorbéry tomba sous les coups des barbares. Les Danois envahirent à plusieurs reprises le territoire et la ville; chaque fois ils ne laissèrent que des ruines fumantes comme témoins de leur passage. L'édifice fut tellement endommagé, que les archevêques furent contraints de l'abandonner. Le sanctuaire était couvert de ronces et d'épines, lorsque, en 938, saint Odon, triomphant de mille obstacles, réussit à le restaurer et à y faire retentir les chants sacrés trop longtemps interrompus. A ce saint archevêque succéda un prélat de naissance illustre, célèbre par ses talents, ses vertus


UNIV. OF MICH.



et sa piété, que l'Église honore également d'un culte public, saint Dunstan. Le pape Jean XII, qui connaissait son mérite, le nomma légat en Angleterre, où il rendit d'éminents services à l'Église et à l'État. Saint Dunstan mourut en 988.

Vingt-quatre ans après, en 1012, les Danois vinrent de nouveau apporter la terreur et la désolation. Leurs navires aux longues voiles jetèrent l'ancre dans le port de Sandwich, et les pirates pillèrent et saccagèrent la ville de Cantorbéry. L'archevêque saint Elphège s'efforça de conjurer l'orage, et, comme le bon Pasteur, il n'hésita pas à sacrifier sa vie pour ses brebis. Il se porta seul à la rencontre des barbares qui massacraient sans pitié une population faible et désarmée. « Quelle gloire y a-t-il à verser le sang des innocents? » s'écriait-il. Il fut lapidé comme saint Étienne; et les dernières paroles qu'il proféra en mourant furent celles-ci : « Seigneur, ayez pitié des enfants de votre Église! »

Cette malheureuse cité eut de la peine à réparer de si grands désastres. Les habitants que le glaive avait épargnés étaient réduits à une extrême misère. L'église incendiée montrait des murs ébranlés et noircis par la fumée. Le monument resta dans un triste état de délabrement jusqu'à ce que le roi Canut, monté sur le trône en 1017, eut réussi à rétablir l'ordre dans le royaume. Ce prince seconda de tout son pouvoir les efforts de l'archevêque Living et de son successeur Ethelnoth. Les chroniques du temps nous apprennent que ce roi, aussi pieux que vaillant, offrit à l'église de Cantorbéry des présents considérables, et entre

autres, sa couronne d'or, qu'on y voyait encore à l'époque des premiers troubles religieux.

Vers 1067, peu de temps après la conquête de l'Angleterre par Guillaume, duc de Normandie, la cathédrale de Cantorbéry devint la proie des flammes. Elle fut réédifiée, sur un vaste plan et dans un style d'architecture nouveau, par le célèbre Lanfranc, promu au siége métropolitain en 1070. Lanfranc fut un prélat aussi distingué par son zèle pour la pureté de la foi et la discipline ecclésiastique, que par son savoir et les services qu'il rendit à sa patrie adoptive. Guillaume le Conquérant avait une telle confiance en lui, qu'il le chargea plusieurs fois du gouvernement de l'Angleterre, lorsqu'il était obligé de passer sur le continent. L'archevêque de Cantorbéry avait d'abord enseigné à Pavie, à l'abbaye du Bec, à Avranches et à Caen. Il réfuta les erreurs de l'archidiacre Bérenger, en passant à Tours, où il discuta publiquement dans l'école de Saint-Martin, et surtout au concile de Rome en 1050. Le dogme catholique de la présence réelle de Jésus-Christ dans l'eucharistie fut maintenu dans son intégrité, tel que l'Église l'a reçu de son divin fondateur et des apôtres. Bérenger, après une rétractation sincère, mourut au prieuré de Saint-Côme, près de Tours, dans de vifs sentiments de pénitence et de piété. L'archevêque Lanfranc joignit à ses autres qualités le talent du littérateur, de l'historien et de l'architecte; il composa de nombreux ouvrages, rebâtit sa cathédrale et fonda plusieurs hôpitaux. Ses contemporains ont rendu hommage à son mérite, et la postérité, dont

les arrêts sont sans appel, a confirmé le jugement qu'ils ont porté sur le caractère de ce grand homme [1].

Malgré la vive impulsion donnée aux travaux, l'œuvre n'était pas finie lorsque Lanfranc rendit le dernier soupir en 1089; elle fut continuée par saint Anselme, qui fut pris à l'abbaye du Bec, en 1093, pour monter sur le trône métropolitain de Cantorbéry. Né à Aost, en Piémont, Anselme avait été attiré en Normandie par la célébrité des écoles. Ses vertus et ses talents le firent promptement remarquer. Saint Anselme fut un des plus habiles docteurs de son temps : le premier il réussit à donner à l'argumentation théologique la précision de la dialectique, et cette méthode scolastique dont on a tant abusé plus tard, mais qui, entre des mains exercées et prudentes, peut rendre d'éminents services pour établir la vérité et confondre l'erreur. Le génie de saint Anselme a montré ce qu'il faut entendre par philosophie chrétienne, et comment, avec les lumières de la révélation divine, on doit appliquer la raison humaine à la connaissance et à la démonstration de la vérité. Les livres ascétiques du saint archevêque offrent aux âmes pieuses une lecture attrayante et utile : ils sont instructifs, édifiants, pleins d'une douce éloquence, et propres à exciter l'amour de Dieu. Saint Anselme, comme Lanfranc, fut un ardent défenseur des immunités ecclésiastiques. Dans la même

[1] Des écrivains protestants ont attaqué sa mémoire, parce qu'il fut moine et catholique; ils ont oublié qu'il ne faut pas juger les hommes d'après leur habit, mais d'après leurs mérites. On trouve l'éloge de Lanfranc dans l'*Anglia sacra* de Wharton.

chaire nous verrons bientôt s'asseoir le martyr des libertés de l'Église, saint Thomas de Cantorbéry.

Les ouvrages qui s'exécutèrent durant l'épiscopat de saint Anselme, sous la direction du prieur Conrad, excitèrent l'étonnement et l'admiration des contemporains. « Rien de semblable, dit Guillaume de Malmesbury, ne se trouve en Angleterre. » En 1114, la basilique fut consacrée, cinq ans après la mort de saint Anselme, par son successeur l'archevêque Raoul, qui la dédia au Sauveur. Le moine Gervais, dans son Histoire des archevêques de Cantorbéry, nous a laissé une description détaillée de ce monument, propre à nous montrer que les moines historiens étaient élevés à la même école que les moines architectes, et que les uns comme les autres étaient capables de sentir et de juger les chefs-d'œuvre [1]. Gervais s'extasie devant la magnificence du chœur, et n'omet pas de louer la libéralité du roi Henri, qui fit de grandes largesses à ce temple. « Si ces trésors, disait le prince, ont contribué à accroître et à embellir la maison de Dieu, béni soit le Seigneur, qui m'a inspiré la pensée de les donner, et qui m'a permis de contribuer à la prospérité de ma sainte mère l'Église. »

Au moment où s'accomplissait la cérémonie de la dédicace, Thomas Becket naissait à Londres. Devenu archidiacre de l'Église de Cantorbéry, il obtint la charge de chancelier du royaume, et fut enfin élevé à la dignité d'archevêque en 1162. Thomas ne resta pas

[1] On peut consulter *Histor. Anglican. Scriptor.*, tom. X.

longtemps en faveur auprès du roi Henri II. Ce prince empiétait sans cesse sur les droits de l'Église ; il laissait les évêchés vacants, afin de s'emparer des revenus : son amour insatiable de l'argent le portait à mille excès. L'archevêque de Cantorbéry fit entendre d'énergiques réclamations. De là naquirent des démêlés qui forcèrent le prélat à quitter l'Angleterre et à se réfugier en France. En 1170, le roi et l'archevêque se réconcilièrent ; mais à peine celui-ci était-il de retour dans sa ville métropolitaine, que la lutte se renouvela. « Est-il possible, dit Henri dans un accès de colère, qu'aucun de ceux que j'ai comblés de bienfaits ne me venge de ce prêtre ! » Aussitôt quatre gentilshommes de la cour se retirèrent à l'écart, ourdirent un complot criminel, et partirent pour l'Angleterre. Ils arrivèrent à Cantorbéry le 28 décembre, proférant d'horribles menaces contre l'archevêque, qui demeurait impassible. Le lendemain, le courageux pontife se rendit à l'église à l'heure des vêpres. Il y était à peine, que les conjurés s'y précipitèrent, avec les gens de leur suite, les armes à la main. Les clercs voulurent fermer les portes ; mais l'archevêque leur dit : « C'est ici la maison du Seigneur, on n'en défend pas l'entrée comme celle d'un camp. » Puis, se tournant vers les conjurés, il leur défendit, au nom de Dieu, de faire aucun mal à ses amis et à ses serviteurs. Il fit ensuite cette prière à haute voix : « Je me recommande, avec la cause de l'Église, à Dieu, à la sainte Vierge, aux saints patrons de cette église et au martyr saint Denis. » Les assassins lui brisèrent la tête de quatre coups de massue ; le sang jaillit à flots ; la cervelle se répandit sur

le pavé, et le martyr, sans proférer un cri, sans faire le moindre mouvement, tomba comme prosterné en prière. Cette mort glorieuse arriva le 29 décembre de l'année 1170.

A la nouvelle de cet attentat, il y eut dans le monde chrétien un long frémissement d'indignation. Le roi en parut consterné, et se soumit à la pénitence; il fonda quatre monastères en Touraine, en expiation du crime qu'il avait occasionné par d'imprudentes paroles. La cathédrale de Cantorbéry resta fermée pendant un an. Le service divin y fut interrompu, les cloches restèrent muettes, on voila le crucifix, les images des saints furent enlevées, des épines couvrirent le pavé. Le sanctuaire présenta l'aspect de la désolation. Le deuil du saint lieu cessa en 1171; le 21 février 1173, le pape Alexandre III inscrivit au catalogue des saints le nom de SAINT THOMAS DE CANTORBÉRY, et institua une fête en son honneur. Les fidèles accoururent en foule au tombeau du martyr, et chacun s'empressa d'y faire de riches offrandes. La châsse où furent déposées ses reliques était d'une rare magnificence; elle était d'or, et l'on y voyait briller les pierres les plus précieuses. La matière avait moins de valeur encore que le travail, d'une délicatesse extrême, qui en faisait un ouvrage inestimable. Ce trésor excita dans la suite la convoitise de Henri VIII, qui pilla les richesses de tant d'autres églises.

En 1174, le chœur, les chapelles et le transsept furent détruits par un violent incendie. La région absidale de l'église fut entièrement rebâtie de 1175 à 1180,

sous la direction de l'architecte Guillaume de Sens, et d'un autre Guillaume dont la patrie est inconnue. L'architecture subissait alors en France une transformation remarquable; les éléments en furent transportés en Angleterre à la fin du XII[e] siècle, de même que le beau style romano-byzantin y avait été introduit par les Normands au milieu du siècle précédent.

Sous le règne de Jean Sans-Terre, prince ambitieux, cruel et débauché, d'effroyables malheurs pesèrent sur l'Angleterre. Après une élection douteuse qui avait donné un nombre égal de voix à deux compétiteurs au siége archiépiscopal de Cantorbéry, le pape Innocent III fit nommer le cardinal Étienne Langton, Anglais d'origine, personnage d'un mérite distingué. Le roi fut très-irrité à la nouvelle de cette promotion, à laquelle il n'avait pris nulle part. Sa colère tomba d'abord sur les moines de Cantorbéry, qu'il chassa du monastère attenant à l'église métropolitaine, et il s'emporta en injures et en menaces contre le souverain pontife. Une sentence d'interdit lancée sur le royaume, suivie bientôt des foudres de l'excommunication, qui atteignirent le monarque lui-même, souleva les clameurs du peuple et força le prince à se soumettre. Ces dissensions empêchèrent la continuation des travaux de l'église. L'érection de la chapelle de la Trinité et de la chapelle circulaire, appelée aujourd'hui *Couronne de Becket*, absorba toutes les ressources dont les directeurs de l'œuvre pouvaient disposer dans ces tristes circonstances. Le 7 juillet 1220, eut lieu la translation des reliques de saint Thomas dans la chapelle triomphale,

qui mérite vraiment le nom de ***Couronne*** par l'élégance de l'architecture. Cette cérémonie eut lieu en présence du roi Henri III, de Pandolphe, légat du saint-siége, du cardinal Langton, archevêque de Cantorbéry, de l'archevêque de Reims et d'un grand nombre de prélats. Rien ne fut omis de ce qui pouvait relever l'éclat de la fête.

Vingt ans plus tard, l'Église de Cantorbéry voyait un autre de ses pontifes placé au rang des saints. Saint Edmond, né à Abington, reçut de Mabile, sa mère, une éducation vraiment forte et chrétienne. Il se forma à la science ecclésiastique à l'université de Paris. Élu primat de toute l'Angleterre en 1234, saint Edmond refusa d'abord par humilité, et consentit avec beaucoup de peine à accepter cette dignité. Comme ses prédécesseurs, l'archevêque de Cantorbéry, dévoué aux libertés de l'Église, eut à souffrir des atteintes continuelles que lui portait le pouvoir civil. Enfin, accablé de douleur, il se condamna à un exil volontaire, et se retira à l'abbaye de Pontigny, où reposent ses restes.

L'archevêque Peckham s'employa avec zèle à l'embellissement de son église ; c'est à lui et au prieur Eastry qu'on doit la clôture du chœur, chef-d'œuvre de goût, de finesse et de patience. Ce travail admirable appartient à la fin du XIIIe siècle ; il fait honneur à l'habileté du ciseau anglais. Le chancelier Reynolds, en 1313, ajouta plusieurs constructions accessoires au monument, qui avait alors atteint de nobles proportions ; mais l'archevêque Sudbury, en 1376, entreprit de bâtir la nef dans le style à ogives, qui dominait dans

les autres parties de l'édifice, et qui devait lui donner enfin ce caractère d'unité sans lequel toute œuvre d'art est incomplète. L'ouvrage était digne de son génie hardi et un peu aventureux. Il en commença l'exécution avec ardeur, encourageant les ouvriers par tous les moyens en son pouvoir, quand tout à coup il disparut, victime d'une des émeutes qui ensanglantèrent le règne de Richard II. L'œuvre fut confiée à de dignes mains, et de belles constructions, d'un style grandiose, de vaste dimension, suffisent pour immortaliser les noms de Courtenay, d'Arundel et de Chicheley, dans l'histoire de l'insigne église de Cantorbéry.

En 1430, la tour méridionale de la grande façade était terminée; le prieur Molash y fit placer la belle cloche *Dunstan*, qui donna son nom à cette tour. Du côté opposé s'éleva le clocher Arundel, qui à la suite d'un accident fut rebâti tout récemment. Peu de temps après, la chapelle de la Sainte-Vierge, non loin du transsept septentrional, fut construite et ornée avec une extrême magnificence. La piété des habitants de Cantorbéry, conforme en cela aux traditions les plus anciennes, se plut à y prodiguer tout ce que l'art peut concevoir et exécuter de plus élégant. Ce sanctuaire était regardé comme la perle du style ogival fleuri en Angleterre, à cause de la pureté du goût qui avait présidé au choix des décorations.

La tour centrale, d'un effet si imposant, avec quatre hauts clochetons aux angles, fut l'ouvrage du cardinal Morton, archevêque de Cantorbéry, prélat de grand talent, qui joignait à ses qualités l'amour des arts

et des connaissances en architecture. A cette époque, la cathédrale de Cantorbéry montre avec orgueil d'immenses proportions, un double transsept, la charmante *Couronne de saint Thomas,* les chapelles de la Trinité et de la Sainte-Vierge, des voûtes hardies, une forêt de colonnes, des vitraux peints, la clôture du chœur, mille ornements variés, un trésor rempli de vases d'or et d'argent, des reliquaires où étincellent les pierreries, des statues en métal précieux, d'innombrables objets d'art, dons des rois, des princes, des prélats et des fidèles. L'église de Cantorbéry est vraiment la métropole de toute l'Angleterre. Les étrangers ne se lassent pas d'admirer les merveilles que chaque siècle y a déposées, vivants témoins de la dévotion catholique. De pieux pèlerins viennent s'y mêler à la foule des fidèles pour y prier Dieu, et invoquer la puissante intercession des saints pontifes dont la dépouille mortelle y repose. Dans la crypte et dans l'enceinte du temple, de nombreux tombeaux, plus ou moins richement sculptés, éveillent le souvenir de belles actions, rappellent la mémoire de puissants personnages, et font naître en même temps des réflexions sur le néant des grandeurs et la vanité des pompes mondaines. On lit sur certaines tombes des inscriptions fastueuses; sur d'autres, on voit cette simple invitation où respire la piété catholique, comme sur le sépulcre de Jeanne de Mohun : « Priez Dieu pour l'âme de Jehanne Burmashe, qui fut dame de Mohun. » Tout, dans la vaste basilique du Christ, porte l'empreinte des siècles de foi, exhale un parfum de tendre dévotion, élève la pensée au ciel; tout prie, s'il est permis de

parler ainsi, et tout porte à la prière. Mais bientôt, sous ces voûtes, on entend retentir le cri de réforme; et sous le prétexte de réformer les abus, on dépouille le saint lieu, on renverse les autels, on profane les tombeaux, on livre aux flammes les ossements des martyrs, des pontifes, des vierges et des confesseurs, on déchire les images du Christ, des apôtres et des saints, on foule aux pieds les vêtements des prêtres, on pille les vases sacrés, on brise les croix et les reliquaires. A quels excès plus affreux des infidèles eussent-ils pu s'abandonner? Pour comble d'horreur, la noble église des Augustin, des Dunstan, des Elphège, des Anselme, des Lanfranc, des Thomas et de tant d'illustres archevêques, fut enfin transformée en caserne !... Ce dernier crime fut commis en 1643, par Richard Culmer, *ministre de la parole de Dieu* [1].

Si nous détournons les yeux de ce triste spectacle, pouvons-nous ne pas apercevoir encore les traces des violences de Henri VIII? Aux taches de sang qui souillent le front de ce prince débauché, se mêlent les stigmates imprimés par l'ambition, la colère et une insatiable cupidité. En 1537, il donna au monde chrétien un spectacle où le ridicule le disputait à la passion de l'argent. Henri VIII, jouant le rôle d'accusateur public, cita saint Thomas de Cantorbéry à comparaître

[1] Ce prétendu *ministre de la parole de Dieu* se mit à la tête d'une troupe de fanatiques, et commit toutes sortes de profanations dans la cathédrale de Canterbéry, sous prétexte de la *purifier*. Ces désordres eurent lieu par suite d'un acte du parlement, en 1643, époque si triste dans l'histoire d'Angleterre.

devant un tribunal comme coupable de trahison envers son prince. Thomas Becket, ne s'étant pas présenté *en personne* devant ses juges dans le délai fixé, fut condamné sur tous les chefs d'accusation : on ordonna que sa châsse serait brisée, et que *toutes les richesses, pierreries, métaux précieux* qui lui appartenaient, *seraient confisqués au profit du trésor royal.* Cette comédie sacrilége excita l'indignation universelle et les railleries même des réformateurs.

En entrant aujourd'hui dans la cathédrale de Cantorbéry, on est frappé de l'étendue des dimensions et de la régularité de l'ordonnance. Le plan est à deux transsepts, en forme de croix archiépiscopale. La longueur totale de l'édifice, dans œuvre, est de cent cinquante-quatre mètres; la largeur de la nef, y compris les bas-côtés, est de vingt mètres; la tour centrale n'a pas moins de soixante-douze mètres de hauteur. Sous l'église règne une crypte qui a soixante-dix mètres de long sur vingt-cinq mètres de large : c'est la plus curieuse de toutes celles qui existent en Angleterre [1], et une des plus spacieuses qui aient jamais été bâties. Il y avait autrefois dans cette crypte, au-dessous du maître-autel de l'église métropolitaine, une chapelle dédiée à la sainte Vierge et très-richement décorée. Quel contraste elle offre actuellement avec sa splendeur primitive ! On distingue encore les ornements de la voûte, les armoiries du roi

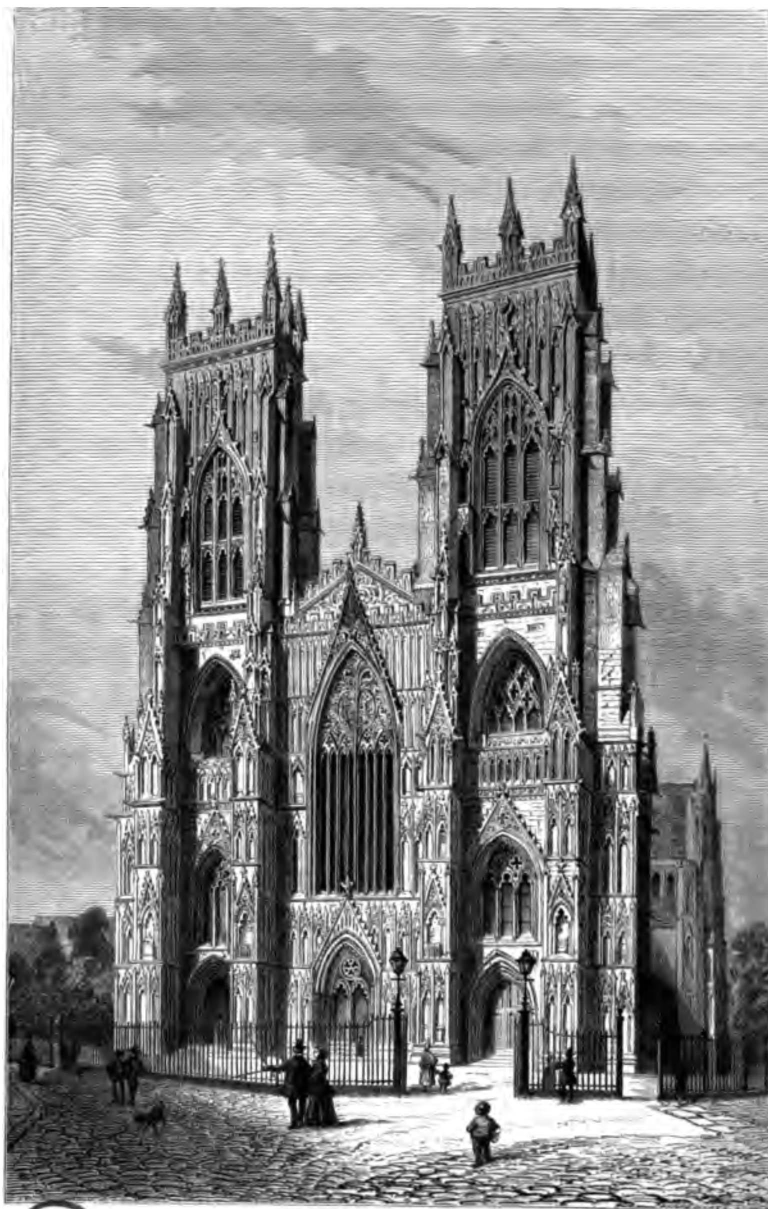
[1] Les dimensions de la cathédrale de Cantorbéry sont : longueur hors œuvre, 545 pieds anglais; longueur dans œuvre, 505 pieds; longueur du transsept oriental, 156; largeur de la nef, 72 pieds; longueur de la crypte, 230 pieds; largeur, 83 pieds.

Henri VI et de plusieurs des bienfaiteurs. Le marteau des iconoclastes modernes a broyé tout le reste.

L'extérieur du monument n'est pas moins imposant que l'intérieur. La façade, accompagnée des deux hautes tours, produit un effet pittoresque ; mais rien n'est comparable à la perspective que présente le flanc de l'édifice du côté du midi. De belles lignes d'architecture, de larges fenêtres garnies de meneaux élégants, de hardis contre-forts surmontés de clochetons, la saillie du double transsept, la tour centrale, d'une structure si distinguée, la *Couronne de saint Thomas*, les créneaux qui garnissent le sommet des clochers, tout contribue à donner à ce noble bâtiment un caractère digne de sa destination.

La cathédrale de Cantorbéry, située à l'extrémité nord-est de la ville, était jadis entourée d'une muraille dont il subsiste encore de beaux restes. C'était l'ouvrage de Lanfranc, et elle renfermait dans une même enceinte l'église métropolitaine, le logis archiépiscopal et le monastère. Ne peut-on pas le considérer comme le vieux rempart des libertés de l'Église catholique en Angleterre? A l'ombre de cette muraille séculaire, de courageux prélats luttèrent pour le droit et le respect des serments contre la puissance temporelle, qui opprimait la conscience, et cherchait à détruire la puissance spirituelle établie par Dieu lui-même. Quand, au nom de la liberté et de la prétendue réforme, on chassa les moines de leur couvent, et que Cranmer vint s'asseoir sur le siége primatial des Augnstin, des Thomas, des Edmond, des Dunstan, des Elphège, il n'y eut plus de libertés

ecclésiastiques à défendre : l'Église anglicane, tombée dans le schisme et l'hérésie, fut réduite à l'humiliation de n'être autre chose qu'une branche de l'administration civile !





CATHÉDRALE D'YORK.

CATHÉDRALE

D'YORK



La première église d'York fut bâtie sur les débris d'un temple païen. Elle fut fondée en 627 par Edwin, roi du Northumberland, récemment converti à la foi chrétienne, et consacrée à Dieu, sous l'invocation de saint Pierre, par saint Paulin, l'un des missionnaires romains envoyés par le pape saint Grégoire le Grand. La conversion d'Edwin fut accompagnée de circonstances dont l'histoire a gardé le souvenir. Le prince convoqua l'assemblée des notables du royaume avant de prendre une résolution décisive. Saint Paulin parut au milieu des seigneurs, dont plusieurs étaient en armes; il fit retentir à leurs oreilles des paroles si éloquentes, peignit l'excellence de la religion sous des couleurs si

vives, que le monarque n'hésita plus à demander le baptême. L'évêque d'York prêcha l'Évangile avec tant de succès, que des milliers d'infidèles furent baptisés sur les bords de la Glen, de la Swale et de la Trent, dans les eaux courantes de ces charmantes rivières. Le pape Honorius, à la demande du roi, accorda les honneurs du pallium au siége épiscopal d'York, à la condition toutefois qu'il resterait soumis à la juridiction métropolitaine de Cantorbéry. Saint Paulin ne jouit pas longtemps de cette distinction. Après la mort de saint Edwin, qui périt dans une bataille, de graves désordres le forcèrent à quitter son église épiscopale. L'archevêque de Cantorbéry lui donna le gouvernement du diocèse de Rochester, alors vacant. Il y mourut en odeur de sainteté, le 10 octobre 644.

Des jours plus sereins brillèrent après l'orage, et Oswald, successeur d'Edwin, voulant le surpasser en magnificence, construisit en pierres et dans de belles proportions la cathédrale d'York, jusqu'alors en bois. Cet édifice eut une grande réputation, et sans doute il la méritait à cette époque éloignée; car les monuments romains étaient rares en Angleterre, et ils tombèrent promptement en ruine après la chute de l'empire.

Au VII[e] siècle, par une faveur singulière de la Providence, le Northumberland devint une pépinière de missionnaires et d'apôtres. Qui ne connaît le zèle et les travaux de saint Wilfrid, archevêque d'York; de saint Willibrord et de saint Willehad, apôtres de la Frise? Né en 634, saint Wilfrid fut placé dès l'âge

de quatorze ans dans le célèbre monastère de Lindisfarne, pour y être instruit dans les sciences divines et humaines. Saint Benoît Biscop l'emmena à Rome en 649; là il puisa une nouvelle ardeur pour la gloire de Dieu et le salut des âmes, auprès du tombeau des saints Apôtres et sur cette terre arrosée du sang des martyrs. De retour dans son pays natal, il fut élu archevêque d'York pour succéder à Tudda, mort de la peste en 664. Son épiscopat fut très-orageux. Deux fois il fit le voyage de Rome. Pour conserver les droits de son Église, il ne craignit pas de s'exposer à la colère du roi, et de souffrir les horreurs de l'exil. A la fin son courage triompha de tous les obstacles, et justice lui fut rendue. Saint Wilfrid se démit de son siége en faveur de saint Jean de Beverley, et mourut à l'âge de soixante-quinze ans. Nul choix ne pouvait être plus heureux. Saint Jean donna l'exemple de toutes les vertus épiscopales, en y ajoutant une simplicité et une austérité monastiques. Jamais l'Église d'York ne brilla d'un plus vif éclat : la sainteté de ses pontifes y était, pour ainsi dire, héréditaire. En se retirant au monastère de Beverley, en 712, saint Jean désigna pour son successeur saint Wilfrid le jeune. Celui-ci se montra digne de recueillir les nobles traditions de ses prédécesseurs, et ajouta un nouveau lustre à l'Église d'York. Il fit exécuter à sa cathédrale des travaux considérables; mais en 741, l'édifice fut dévoré par les flammes. A peine restauré, il fut de nouveau détruit par les bandes féroces des Danois, qui causèrent tant de maux à l'Angleterre, et renversèrent la ville d'York.

Au milieu des calamités qui désolaient sa patrie, saint Oswald monta sur le siége archiépiscopal d'York. Avant son élection, il était évêque de Worcester; saint Dunstan, archevêque de Cantorbéry, le fit consentir à gouverner en même temps ces deux diocèses. Saint Oswald parcourait sans cesse le vaste territoire confié à sa juridiction, prêchant avec zèle, s'efforçant d'extirper les abus et de faire fleurir partout les vertus chrétiennes. Sa charité tenait du prodige; chaque jour il nourrissait douze pauvres qu'il servait de ses propres mains, joignant ainsi l'humilité à une sainte libéralité. En 992, il rendit le dernier soupir dans un monastère qu'il avait fondé à Worcester; par la suite, son corps fut transféré à York, où l'on célébrait sa fête le 29 février.

Après la conquête de l'Angleterre par les Normands, l'archevêché d'York fut donné à Thomas, chanoine de Bayeux, chapelain du roi Guillaume et frère de Samson, évêque de Rochester. Ce prélat en resta paisible possesseur depuis le mois d'août 1070 jusqu'à sa mort, arrivée le 18 novembre 1100. Comme la plupart de ses compatriotes, Thomas se montra digne de sa haute fortune. Il est compté parmi les principaux bienfaiteurs de la cathédrale d'York. A peine installé, il s'appliqua à reconstruire son église sur un vaste plan et dans un style d'architecture plus riche que celui des édifices anglo-saxons. Le nouvel archevêque ne négligea rien pour l'accomplissement de son dessein; et l'on conviendra, à l'aspect des restes du monument qui ont traversé les âges pour arriver jusqu'à nous, que l'œuvre normande ne manquait ni de grandeur, ni de noblesse.

Mais ce superbe édifice eut une courte durée; en 1137, il fut consumé par un incendie qui embrasa également les bâtiments du monastère de Sainte-Marie. Ce malheur jeta la consternation dans tous les esprits, et les circonstances qui suivirent furent si fâcheuses, que la basilique resta dans l'abandon durant plus de trente années, ensevelie sous la cendre et les débris : quel triste spectacle pour ceux qui se rappelaient la prospérité de cette illustre métropole ! Enfin, en 1171, l'archevêque Roger entreprit de la rebâtir, et il y travailla avec ardeur et persévérance. Son zèle fut récompensé, et avant de se fermer pour toujours à la lumière, ses yeux purent voir le chœur entièrement achevé; cette grande œuvre fait honneur à sa mémoire.

A peine était-elle terminée, que l'archevêque de Cantorbéry, Hubert, légat du saint-siége et primat de toute l'Angleterre, y présida un concile en 1195. Les évêques assemblés prirent plusieurs résolutions relatives à la discipline ecclésiastique ; ils rédigèrent douze canons, où ils manifestent leur croyance à la présence réelle de Jésus-Christ dans l'eucharistie, et règlent plusieurs points touchant la célébration de la messe et la communion des fidèles [1].

En 1227, Walter Grey, connu par les constitutions ecclésiastiques qu'il publia à diverses reprises, commença la construction du transept méridional de sa cathédrale. Après sa mort, arrivée en 1255, il y fut enseveli. On voit encore sa tombe et sa statue; suivant

[1] Labbe, *Concil., ad ann.* 1195, tom. XI.

l'usage des siècles catholiques, il est représenté vêtu des ornements pontificaux. Ce tombeau passe pour un des plus curieux ouvrages du XIIIe siècle. On attribue au même prélat la construction de la salle capitulaire. C'est le bâtiment le plus élégant qui puisse être imaginé; au-dessus de la porte est gravée l'inscription suivante :

UT ROSA FLOS FLORUM, SIC EST DOMUS ISTA DOMORUM.

Le transsept septentrional fut élevé en 1260, par Jean le Romain, trésorier de l'église sous le règne de Henri III. Son fils, nommé à l'archevêché d'York en 1285, jeta les fondements de la nef le 7 avril 1291. Mais cette vaste entreprise, malgré ses largesses, traîna en longueur, et fut amenée à heureuse fin seulement sous l'épiscopat de Guillaume de Melton, trésorier et chancelier d'Angleterre. Si l'ouvrage s'exécuta lentement, il n'en porte pas moins les signes d'un génie ferme et d'une conception hardie. Désireux de contribuer à cette belle œuvre et animés d'une noble émulation, Robert Vavasour accorda le libre usage de ses carrières de marbre situées près de Tadeaster, et Robert Percy donna la forêt de Bolton. Mais il fallait de nouveaux sacrifices pour finir le monument, et y imprimer le cachet de perfection que nous admirons aujourd'hui. L'archevêque Jean Thoresby jeta les fondements du chœur actuel le 29 juillet 1361, et l'archidiacre Skirlaw contribua généreusement aux frais de la construction. L'architecture à ogives présentait alors un caractère de richesse qu'elle n'avait pas acquis dans

les siècles précédents. Aussi le chœur s'éleva-t-il avec une magnificence extraordinaire ; les ornements y furent multipliés suivant des dessins variés et originaux. Rien ne surpasse en élégance la grande fenêtre ouverte dans la muraille de l'est. « Cette fenêtre, dit le célèbre W. Pugin, est incontestablement la plus belle du monde en ce style d'architecture [1]. » Les meneaux sont disposés avec symétrie, et forment un réseau en pierre qui offre la délicatesse et la légèreté d'un tissu de dentelles. L'effet est complété par des verrières peintes, exécutées en 1405 par Jean Thornton de Coventry [2].

La fenêtre de la façade principale peut être comparée à celle dont nous venons de parler. Elle fut l'œuvre de Jean de Birmingham, trésorier de l'église d'York, qui dirigea les travaux de toute cette façade. Aux yeux de certains historiens, cet ouvrage est sans rival en Angleterre ; le frontispice seul de la cathédrale de Reims, en France, présente la même abondance d'ornements. A Notre-Dame de Reims, on admire le nombre et l'exécution habile des statues : l'art de la statuaire semble avoir pris à tâche d'y étaler toutes ses ressources, et d'y laisser à la postérité un exemple complet des progrès réalisés et des difficultés vaincues. A l'église métropolitaine d'York, la décoration offre un autre caractère ; ce sont surtout des feuillages, des fleurons, des moulures finement taillées, des lignes architecturales adroitement combinées. Le monument français se

[1] Pugin, *Specimens of gothic architecture*, vol. I, p. 23.

[2] Drake, *Hist. d'York*, p. 527.

distingue par la pensée ; l'édifice anglais montre la patience du ciseau et la dextérité de l'ouvrier [1].

Tandis que l'archevêque Jean Thoresby s'occupait du soin de rebâtir le chœur de sa cathédrale et que la tour centrale s'élevait aux frais de Skirlaw, l'autorité métropolitaine convoquait, en 1367, un concile à Thorp, près d'York, où les archevêques possédaient un palais considérable. On y régla plusieurs questions de discipline, et les évêques de la province, en cette circonstance comme en beaucoup d'autres, usèrent de cette sage liberté que l'Église catholique regarde comme un droit inhérent à la charge épiscopale. Un siècle plus tard, en 1466, Georges Nevil, au sein d'un concile provincial tenu dans la cathédrale d'York, fit plusieurs règlements qui ne sont pas indignes des grands siècles de foi. L'Église d'Angleterre, sous l'obéissance du souverain pontife, exerçait alors une action puissante dans le domaine qui lui appartient de droit divin, c'est-à-dire dans les affaires religieuses.

La Grande-Bretagne était en proie à des convulsions terribles : une guerre intestine faisait couler le plus pur sang de ses veines. La victoire des partis opposés était le signal de nouvelles cruautés et la source de haines implacables. La cathédrale d'York, à la fin du xv[e] siècle, retentit des acclamations frénétiques des soldats qui célébraient le triomphe d'un assassin et d'un usurpa-

[1] La cathédrale d'York a environ cent cinquante-huit mètres de longueur, sur une largeur de trente-deux mètres; les voûtes ont environ vingt-huit mètres de hauteur; les tours de la façade ont cinquante-huit mètres d'élévation.

teur. Le 8 septembre 1483, Richard III, auquel l'histoire reprochera à jamais le lâche assassinat des enfants d'Édouard, se fit couronner une seconde fois dans l'église d'York, avec la reine sa femme. Mais la couronne resta chancelante sur sa tête. Fier d'avoir réussi à monter sur le trône en marchant sur le cadavre de deux faibles enfants, Richard déploya le plus grand faste dans cette circonstance solennelle, et se livra aux plus folles prodigalités. Il fit célébrer de bruyants tournois, et donna des festins qui finirent par des orgies. Croyant sa puissance affermie, Richard sollicita l'alliance de la France; mais Louis XI refusa de voir les ambassadeurs anglais, protestant qu'il ne consentirait jamais à s'unir d'amitié avec un prince souillé du sang de ses neveux. Louis XI mourut peu de temps après, et l'année suivante, l'usurpateur perdit à la bataille de Bosworth la couronne et la vie : Henri VII, vainqueur, commença la dynastie des Tudors. Richard III, le dernier des Plantagenets, périt victime d'une ambition effrénée : avec lui finit la guerre des deux Roses, qui avait emporté la fleur de la noblesse et creusé un tombeau à plus de cent mille Anglais. Sous son règne éphémère, on cessa de rédiger les actes publics en français ou en latin pour adopter la langue anglaise.

Après des luttes qui ne furent pas sans gloire, Henri VII laissa son fils paisible possesseur du trône. Jamais prince ne prit en main le sceptre d'un grand royaume sous de meilleurs auspices que Henri VIII. La fin, hélas ! ne répondit guère à de si heureux débuts. Le monarque anglais se déchargea d'abord du soin des

affaires sur son ministre favori Thomas Wolsey, qui devint successivement évêque de Lincoln, archevêque d'York, grand chancelier d'Angleterre, et cardinal avec le titre de légat du saint-siége. Wolsey répondit à l'attente de son maître, et dirigea fort habilement la politique à travers mille difficultés renaissantes. Son caractère a été jugé diversement. C'était un homme d'un génie élevé, que les circonstances entraînèrent à plus d'une faute. Celle que la postérité lui pardonnera le moins, ce fut sa faiblesse pour le roi, qui répudia sa femme, la reine Catherine d'Aragon, après vingt-deux ans de mariage, pour épouser la trop fameuse Anne Boleyn. Le pape, vengeur du droit des opprimés, protecteur de la faiblesse contre la force, excommunia le roi, dont il flétrit l'alliance adultère. De là les maux qui accablèrent l'Église en Angleterre; telle fut l'origine du schisme déplorable qui conduisit bientôt à l'hérésie un pays jusqu'alors renommé pour sa piété et son dévouement au siége apostolique. Le cardinal archevêque d'York fut la première victime des haines d'Anne Boleyn. Cette femme artificieuse savait que Wolsey n'avait pas été favorable à ses projets; elle aigrit l'esprit du roi, qui disgracia le ministre. Les derniers jours de Wolsey furent abreuvés d'amertume. Forcé de quitter le palais d'York, accusé du crime de lèse-majesté, traîné ignominieusement à Londres, la maladie le contraignit de s'arrêter à l'abbaye de Leicester, où il expira le 29 novembre 1530, à l'âge de soixante ans. Quelques mois auparavant, il avait fait une retraite à la chartreuse de Richmond, où il avait donné des marques d'une piété

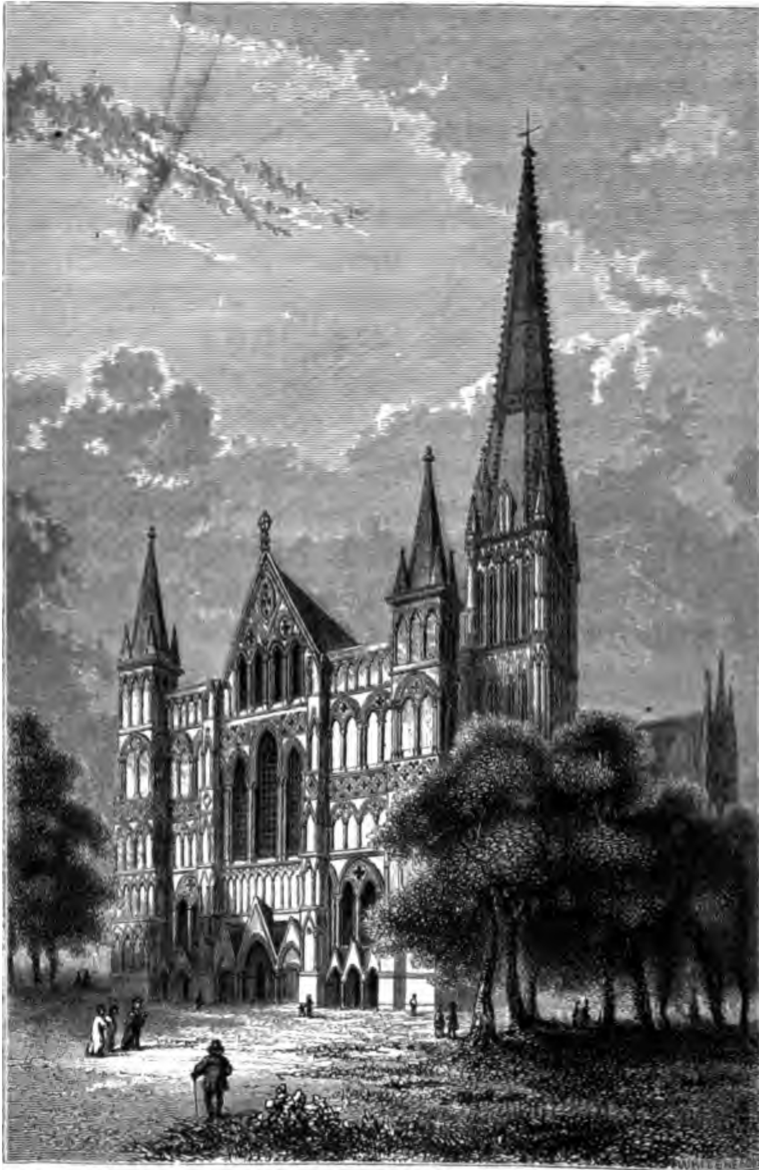
sincère et montré de vifs sentiments de pénitence. Avant de rendre le dernier soupir, il prononça ces paroles remarquables : « Hélas ! si j'avais servi le roi du ciel avec la même fidélité que j'ai servi le roi mon maître sur la terre, il ne m'abandonnerait pas ainsi dans ma vieillesse ! »

Henri VIII méprisa la sentence dont le pape Clément VII l'avait frappé. A partir de ce moment, sa vie fut un tissu de cruautés et d'infamies. Après avoir répudié deux reines, en avoir fait condamner deux autres à l'échafaud ; après avoir fait périr deux cardinaux, vingt-un évêques, plus de cent chanoines et docteurs, treize abbés, cinq cents moines ou prêtres, quarante-un ducs, marquis, comtes ou autres personnages de haut rang, plus de trois cents gentilshommes de moindre qualité, cent dix dames de condition, et une foule de personnes d'un état commun, Henri VIII, accablé d'infirmités précoces, enseveli, pour ainsi dire, sous un embonpoint excessif qui engourdissait toutes ses facultés, mourut à l'âge de cinquante-sept ans, dans la nuit du 28 au 29 janvier de l'année 1547. Dans les derniers temps de son existence, « ce prince, dit un écrivain célèbre [1], n'estoit plus que le tombeau de luy-mesme, où ses plaisirs et ses chagrins avoient enseveli avec luy sa religion, sa conscience, sa gloire, et tous les sentiments d'équité, de bonne foy, d'humanité. » Sur le point de rendre le dernier soupir, il parut tourmenté par des visions sinistres, et la dernière

[1] Le P. d'Orléans, *Histoire des Révolutions d'Angleterre*, tom. II, p. 440.

parole qu'on lui entendit murmurer fut celle-ci : « TOUT EST PERDU ! »

Depuis l'époque funeste où l'Angleterre se sépara de l'Église catholique, la cathédrale d'York, comme les autres édifices religieux de la Grande-Bretagne, est dépouillée de ses antiques ornements, et froide comme le culte protestant. Quelques vieilles tombes, ignorées du vulgaire, recherchées seulement par les archéologues, parlent encore des gloires passées de la métropole des Paulin, des Wilfrid et des Oswald. Mais, malgré le silence glacial qui règne dans ce monument, les pierres elles-mêmes ne proclament-elles pas assez haut la grandeur et la fécondité du génie catholique, qui a présidé à la création d'une des merveilles de l'architecture sacrée en Angleterre ?



CATHÉDRALE DE SALISBURY.



CATHÉDRALE

DE SALISBURY



La cathédrale de Salisbury passe pour être l'édifice religieux le plus parfait de l'Angleterre. Bâtie au milieu du XIII[e] siècle, époque brillante de l'architecture à ogives, sous le règne de Henri III, elle se distingue par la régularité du plan, l'unité de style, la simplicité des ornements, la légèreté de la structure, l'élégance des détails et l'harmonie qui règne partout. Le temps, dans son cours lent mais irrésistible, a donné aux pierres une couleur sombre, et emporté quelques sculptures [illegible]. Les révolutions l'ont dévastée à plusieurs reprises; le protestantisme a détruit sculptures et peintures, brisé les vitraux peints, renversé les autels historiés, volé les châsses d'or enrichies de pierreries, foulé aux

pieds les reliques des saints, insulté aux vieux monuments de la foi des apôtres. A la fin du siècle dernier, la mode, le plus terrible ennemi du bon goût, a fait sentir à Salisbury, plus qu'ailleurs peut-être, son empire tyrannique. Malgré tous ces outrages, Notre-Dame de Salisbury a conservé sa noblesse, son caractère distingué, et ces traits de beauté auxquels les siècles, loin de les flétrir, donnent un charme particulier. Nous avons eu occasion d'en faire souvent la remarque en visitant les plus beaux monuments de l'Europe, les églises dédiées à la sainte Vierge conservent, pour ainsi dire, une fraîcheur éternelle et une grâce touchante qu'elles doivent à leur auguste patronne. La froide réforme du XVI[e] siècle, si remplie de préjugés contre le culte d'honneur que tous les siècles catholiques ont rendu à la Mère de Dieu, n'a pu réussir à priver entièrement les temples où elle s'est établie de ce doux parfum qu'on respire à Notre-Dame de Chartres, à Notre-Dame de Reims, à Sainte-Marie-Majeure, à Rome, à Sainte-Marie-des-Fleurs, à Florence, à Sainte-Marie-des-Grâces, à Pavie, dans tous les sanctuaires que la piété a bâtis sous les vocables les plus poétiques.

Un antiquaire anglais, dans son admiration enthousiaste, dit que la cathédrale de Salisbury doit occuper, parmi les monuments de la Grande-Bretagne, la même place que le Parthénon parmi ceux de la Grèce. On pourra contester la justesse de la comparaison ; nous l'avons rapportée comme exprimant en peu de mots le sentiment de certains archéologues.

La cathédrale primitive était située à Sherbourn,

dans le comté de Dorset, à l'époque où le vaste territoire de Salisbury, de Bristol, de Wells et d'Exeter était soumis à la juridiction d'un seul évêque. On croit généralement que la fondation eut lieu en 705. Les îles Britanniques étaient alors en proie à des guerres continuelles et à des désordres que l'histoire n'a pas tous enregistrés ; ceux dont elle a rempli ses annales suffisent pour composer un affreux tableau. Partagées entre plusieurs souverains, déchirées comme une proie qu'on se dispute, elles changeaient perpétuellement de maîtres. L'heptarchie anglo-saxonne est connue surtout par les luttes sanglantes, les assassinats, les empoisonnements, les fraudes, les perfidies, qui firent disparaître des familles entières de rois. Comme à toutes les époques agitées, de nombreux monastères furent fondés ; le cloître seul promettait paix et sécurité. Mais trop souvent encore le bruit des armes retentit jusqu'au sein des asiles consacrés à la prière, et jusque dans l'obscure retraite où des vierges chrétiennes se croyaient à l'abri de tous les dangers du monde.

Après la mort d'Ethelwald, treizième évêque de Sherbourn, en 905, le diocèse fut divisé par Plegmund, archevêque de Cantorbéry, sous le règne d'Édouard l'Ancien, fils et successeur d'Alfred le Grand. Celui-ci, prince pieux, instruit, brave et prudent, fut le vrai fondateur de la grandeur de son royaume. Non content de rétablir l'ordre par la force des armes, il sut le maintenir en faisant respecter les lois. Il rédigea lui-même un code approprié aux mœurs de ses sujets et aux besoins de son temps, composé des plus sages

ordonnances de ses prédécesseurs. Jamais roi ne fit davantage pour son peuple. Afin de réveiller et de répandre le goût des lettres, jadis apporté de Rome par les missionnaires, il se fit l'instituteur de la nation. Il ne craignit pas de consacrer de longues veilles à la traduction de plusieurs ouvrages latins qu'il fit passer dans l'idiome barbare de la Grande-Bretagne, ambitionnant, pour unique récompense d'un si rude labeur, de polir et d'éclairer l'esprit de ceux-là même que les devoirs de leur charge rend dépositaires de la science divine. Les incursions des Danois avaient détruit la plupart des bibliothèques. Alfred fonda des écoles, et attira par des promesses et des présents des savants et des professeurs. Personne n'obtenait un emploi s'il ne justifiait qu'il possédât les connaissances requises. Il y eut quelques exceptions; nous en ferons connaître une qui peint bien la grossièreté du temps et la sagacité du roi. Quelques fonctions civiles furent accordées à des vieillards que leur âge rendait incapables d'étude, à condition que leurs enfants ou leurs parents étudieraient à leur place. Un des promoteurs de cette utile réforme fut Asser de Saint-David, évêque de Sherbourn. Le monarque faisait grand cas de cet évêque; il exigea de lui qu'il resterait six mois chaque année auprès de sa personne, et résiderait dans son diocèse le reste du temps.

En 1056, le siége épiscopal fut transféré de Sherbourn à Old-Sarum, place importante où les Romains avaient fondé un établissement lors de la conquête, et qui présentait toujours de grands avantages pour la

défense. Osmond, fils du comte de Séez, en Normandie, suivit Guillaume le Conquérant dans son expédition en Angleterre, en 1066. Ses services furent magnifiquement récompensés ; il fut nommé comte de Dorset et chancelier du royaume. Las des grandeurs du monde, Osmond embrassa l'état ecclésiastique, et devint évêque de Sherbourn, ou d'Old-Sarum, en 1078. Il se distingua, dans l'exercice des fonctions épiscopales, par son zèle pour l'observance de la discipline de l'Église et pour le salut du troupeau confié à ses soins ; il ne dédaignait aucune des fonctions, même les plus humbles, du ministère pastoral, et son biographe raconte qu'il assista plusieurs fois les criminels condamnés au dernier supplice. Il construisit sa cathédrale dans l'espace de neuf ans, et la dédia à la sainte Vierge en 1092. Le feu du ciel endommagea fortement l'édifice en 1099; mais l'évêque eut le temps de le réparer avant sa mort, qui arriva le 4 décembre de la même année. Osmond mérita d'être canonisé, et fut un des patrons du diocèse dont il avait été le bienfaiteur. Il cultiva les lettres, et on lui doit la Vie de saint Adelme. Tel était son goût pour l'étude, que, dans ses moments de loisir, il transcrivit et relia plusieurs livres de sa propre main. Ce saint évêque corrigea les livres de liturgie de son Église. Son travail fut si généralement goûté, que le missel, le bréviaire et le rituel réformés par ses soins furent adoptés dans toute la Grande-Bretagne.

En 1116, cette église servit à une réunion importante. Henri Beauclerc assistait à la chasse funeste où Guillaume le Roux perdit la vie. Tandis que des paysans

portaient à Winchester le corps sanglant du roi, qui fut enseveli sans pompe, les courtisans coururent se mettre à la suite de Henri, qui se fit proclamer roi, au mépris des droits que son frère Robert avait à la couronne d'Angleterre. Henri n'était pas moins rusé qu'ambitieux. Il s'appliqua tout d'abord à gagner l'affection des grands et du peuple, en accordant une charte dans laquelle il s'engageait à respecter les droits de chacun et à réprimer les abus. Pour se concilier l'affection des Anglais, il épousa Mathilde, princesse saxonne. Les Normands murmurèrent hautement; mais le roi trouva plus tard l'occasion de leur faire expier leurs moqueries et leurs plaintes. Le duc Robert, secondé par plusieurs seigneurs normands, eut recours à son épée pour obtenir réparation des torts dont Henri s'était rendu coupable à son égard. Mais le sort des armes ne lui fut pas favorable. Vaincu par son frère, même avant d'avoir combattu, Robert renonça au trône; dans la suite, il fut fait prisonnier près de Tinchebray, en Normandie, et confiné dans un château du pays de Galles. Henri Ier n'ignorait pas que la couronne qu'il avait si péniblement acquise pouvait être disputée à son fils. C'est pour cela qu'en 1116 il convoqua en assemblée générale tous les prélats et les grands du royaume. Son fils Guillaume y fut proclamé son héritier. Tous lui prêtèrent serment de fidélité; mais les calculs du roi furent cruellement déjoués par le sort; le jeune prince périt misérablement dans les flots sur les côtes de Normandie. Henri Ier, durant son règne, compta Roger, évêque d'Old-Sarum, parmi ses

conseillers les plus habiles. Ce prélat fut tué en 1139, victime des cruautés que les soldats du roi Étienne exerçaient dans toutes les places où ils tenaient garnison. Le château d'Old-Sarum servait de repaire à une soldatesque dont rien ne pouvait modérer les violences et la rapacité. Cet état de choses continua trop longtemps. Fatigués d'un voisinage si importun, les évêques résolurent de transférer ailleurs leur siége épiscopal. Richard Poore accomplit ce dessein, avec l'agrément du roi et l'autorisation de la puissance spirituelle.

Les fondements de la nouvelle cathédrale furent jetés en 1220, la cinquième année du règne de Henri III. Cette cérémonie eut lieu avec toute la pompe imaginable. Pandolfe, légat du pape Honorius III, bénit et posa cinq pierres : la première au nom du souverain pontife; la seconde au nom du roi; la troisième au nom de Guillaume Longue-Épée, comte de Salisbury; la quatrième au nom de la comtesse Ella, fille et héritière de Guillaume d'Évreux, en son vivant comte de Salisbury; et la cinquième au nom de l'évêque. Nous ignorons si chacune de ces pierres portait une inscription particulière; c'était l'usage du temps, et l'on a quelquefois découvert des pierres de ce genre qui ont tout l'intérêt d'un document historique. Les chroniqueurs nous ont fait connaître des faits curieux relatifs à la fondation des églises. Ainsi, lorsque l'évêque ne pouvait pas se rendre sur les lieux au moment où l'on se disposait à placer les premières assises, il envoyait de petites pierres bénites par lui, qu'on mettait

respectueusement sous les murs de l'abside. On regardait cet envoi comme un acte de juridiction épiscopale. C'était en même temps un acte symbolique propre à montrer à tous les yeux que, dans son diocèse, l'évêque représente la pierre angulaire, hors de laquelle on ne saurait rien bâtir solidement.

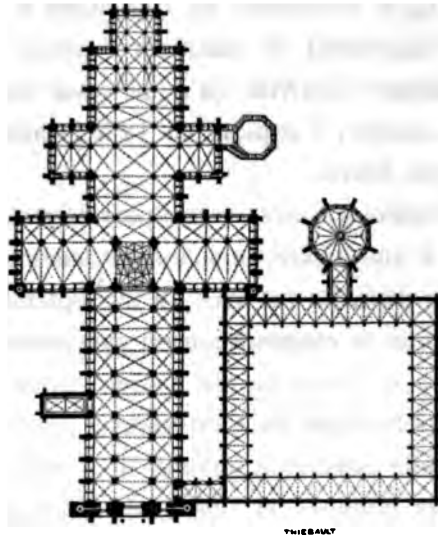
Richard Poore mena avec une ardeur prodigieuse la grande entreprise qui seule suffirait pour immortaliser sa mémoire. Il eut le plaisir de voir le chœur de son église consacré solennellement en 1225 par le cardinal Étienne Langton, archevêque de Cantorbéry. Cette dédicace eut lieu le 29 septembre, fête de saint Michel. Trois jours après il fut transféré au siége de Durham; il mourut en 1239. Les plans qu'il avait conçus ou approuvés ne reçurent aucun changement : cela explique l'unité et l'harmonie qui constituent le principal mérite de la cathédrale de Salisbury.

En 1229, Robert Bingham s'assit sur la chaire épiscopale de Salisbury. Ce prélat jouit d'une faveur marquée auprès du roi Henri III, qui eut d'abord en ses bonnes grâces des personnages originaires du Poitou, grâce à la protection de l'évêque de Winchester, Pierre des Roches, ministre favori du monarque anglais. Par la suite, les Poitevins furent remplacés par des Provençaux, lorsque le roi eut épousé Éléonore, fille du comte de Provence. Bingham obtint l'autorisation d'employer à la construction de sa cathédrale toutes les sommes provenant des amendes imposées par les officiers de justice du chapitre. On dit que ces sommes étaient considérables ; ce qui prouve qu'en tout temps les

tribunaux et les suppôts de la justice ont eu l'art de battre monnaie. Pendant dix-huit années, l'évêque de Salisbury poussa les travaux avec une persévérance que nul obstacle n'arrêta. Il avait même contracté un emprunt de dix-sept cents marcs d'argent, lorsqu'il mourut en 1246. Ce prélat doit être considéré comme un des principaux bienfaiteurs de l'église de Salisbury. Il eut un digne successeur en Guillaume d'York, qui s'appliqua également à continuer l'œuvre déjà fort avancée. Malgré l'activité qu'il ne cessa de déployer durant dix années, il expira, en 1256, sans atteindre le but de ses désirs.

Il était réservé à Gilles de Bridport de mettre la dernière main à une œuvre de si longue haleine. La cérémonie de la dédicace fut fixée au 29 septembre 1260, anniversaire de la consécration du sanctuaire. L'église fut dédiée à la bienheureuse Vierge, Mère de Dieu. Boniface, archevêque de Cantorbéry, présida à cette fête, à laquelle assistèrent quantité de prélats, d'abbés, de seigneurs laïques, et une foule de peuple. Tous bénissaient Dieu, et chantaient les louanges de la sainte Vierge, en voyant arrivé à sa perfection ce noble édifice, la gloire de la contrée, l'honneur de l'Angleterre. Les populations catholiques admiraient et visitaient avec amour ce beau sanctuaire, digne de leur dévotion envers celle que l'Église invoque comme le *Secours des chrétiens*, le *Refuge des pécheurs*, la *Consolatrice des affligés*, et qui reçut dans l'*Ile des Saints* des hommages si empressés. La même année, on apporta d'Old-Sarum à Salisbury les restes de saint Osmond et de deux

autres évêques, Roger et Jocelin. On estime que la dépense de l'édifice, d'après les comptes rendus au roi Henri III, s'éleva à la somme de vingt-six mille six cent soixante-six livres sterling (466,650 fr.), somme énorme pour le temps, équivalant aujourd'hui à plusieurs millions de notre monnaie.



Le plan de la cathédrale de Salisbury est en forme de croix archiépiscopale, à double transsept ; elle offre les dimensions suivantes :

Longueur dans œuvre.	138^{m}	
Largeur	24^{m}	
Longueur du premier transsept. . .	65^{m}	
Longueur du second transsept. . .	44^{m}	20
Hauteur des voûtes.	25^{m}	
Élévation de la flèche centrale. . .	123^{m}	

Aucune cathédrale n'est plus complète que Notre-Dame de Salisbury. Le cloître et la salle capitulaire sont admirables. Le cloître est composé de quatre galeries qui ont chacune une longueur d'environ cinquante-cinq mètres ; la salle du chapitre a dix-sept mètres soixante-sept centimètres de diamètre.

La façade n'est pas moins remarquable par sa belle ordonnance que par la délicatesse des ornements. Les angles sont soutenus par des tourelles surmontées de clochetons élancés. Trois portes et trois hautes fenêtres, des lignes d'architecture adroitement combinées, un pignon aigu, une décoration élégante, un peu compassée et froide peut-être, une symétrie parfaite dans les ajustements, une régularité que ne désavouerait pas l'école moderne, des moulures sans nombre et habilement profilées, tels sont les traits distinctifs de cette façade. Les contre-forts sont hardis ; mais ce qui rehaussait jadis les façades latérales, c'étaient des statues de grande dimension ; il en existe encore quelques-unes ; les autres ont été détruites. La flèche centrale produit le meilleur effet. Elle s'appuie sur une tour divisée en deux étages par des fenêtres élégantes ; le passage du carré à l'octogone est dissimulé avec art à l'aide de clochetons. La pointe de la flèche est inclinée d'environ cinquante centimètres.

Quand on entre dans la cathédrale de Salisbury, on est frappé de la beauté de la structure et de la perspective des nombreuses travées ogivales, qui conduit l'œil vers la chapelle de la Sainte-Vierge, au chevet. Autrefois cette chapelle était resplendissante. La piété s'était plu à

l'embellir; l'art y avait déployé toutes ses ressources. Depuis le règne de Henri VIII, les erreurs du protestantisme ont banni du temple de la Vierge sans tache les gracieux ornements que la dévotion a imaginés et que le goût a consacrés. De nos jours, les anglicans eux-mêmes, revenus à de plus saines idées, en regrettent la destruction. On les voit peu à peu reparaître dans quelques-uns des temples bâtis par les mains catholiques de leurs pères. « A voir ces vieilles églises, dit M. le comte de Montalembert [1], si vastes, si belles de leur primitive beauté, et empruntant une parure nouvelle aux vitraux et aux ciselures que leur prodigue une pieuse munificence, on les dirait prêtes à recevoir dans toute son intégrité cette vérité divine dont elles ne possèdent qu'une trop faible portion. Il faut, du reste, admirer sincèrement le zèle et la munificence des prêtres et des laïques anglicans pour la décoration et la restauration de ce qu'ils regardent comme la maison de Dieu. Il faut les féliciter de ce que, avec leur heureuse et ordinaire inconséquence, ils ne s'aperçoivent pas que l'ornementation de l'architecture et de la sculpture catholique, qu'ils reproduisent à si grands frais, repose presque exclusivement sur les deux dogmes de la présence réelle et de l'invocation des saints, que l'anglicanisme officiel proscrit rigoureusement. »

[1] *De l'Avenir politique de l'Angleterre*, Correspondant, nouv. sér., I, 344.



CATHÉDRALE DE LINCOLN.

CATHÉDRALE

DE LINCOLN



La cathédrale de Lincoln, située sur une éminence, domine un vaste horizon. Les maisons de la cité moderne se groupent au pied du monument, dont les hautes tours semblent protéger toute la contrée. L'Angleterre catholique dédia jadis à la sainte Vierge, Mère de Dieu, ce temple auguste, où l'œil ne se lasse jamais d'admirer les ornements les plus délicats et les plus variés. Notre-Dame de Lincoln, par la grandeur des dimensions, la beauté de l'ordonnance, la régularité de l'ensemble, l'élégance des détails et la noblesse de l'architecture, mérite d'être citée à côté des célèbres églises de Chartres, d'Amiens, de Bourges et de Reims, chefs-d'œuvre de l'art religieux. Toutefois l'origine de

cet édifice ne remonte pas au delà de l'invasion normande; aussi peut-on le regarder, à certains égards, comme le monument de la conquête. Les premiers fondements en furent jetés par Remi, d'abord abbé de Fécamp. Venu en Angleterre à la suite de Guillaume le Conquérant, il fut nommé évêque de Dorchester en 1070, et transféra le siége épiscopal à Lincoln. Cet événement exerça la plus heureuse influence sur les destinées religieuses de cette partie de l'Angleterre. Au bruit des combats qui retentit si fortement dans tout le midi de la Grande-Bretagne succédèrent les travaux féconds de la paix et les douces influences de la religion. Si le roi Guillaume se montre souvent dans ces régions, ce n'est plus à la tête des armées, mais en compagnie de la reine Mathilde, des évêques, des abbés et des comtes, qui gouvernent avec lui les populations soumises à son empire.

La fondation de l'église de Lincoln est, pour ainsi dire, le trophée de la victoire qui mit les îles Britanniques au pouvoir de cette race forte et entreprenante qui venait de conquérir un riche royaume en Italie. La conquête de l'Angleterre fut un des plus brillants faits d'armes du moyen âge.

Longtemps avant l'année 1066, Guillaume, fils de Robert le Diable, se préparait à revendiquer, les armes à la main, la couronne d'Angleterre, qu'il regardait comme faisant partie de son héritage. Harold connaissait les menées de son compétiteur au trône, et se disposait à la résistance; mais la marche des événements trompa son attente. Le duc de Normandie, malgré

ses promesses séduisantes, avait eu de la peine à se procurer de l'argent. Les états de la province, peu favorables à des projets aventureux, avaient refusé de lui en donner. Le Normand eut recours à l'adresse, et réussit à remplir ses coffres. Il parvint même à décider les seigneurs ses voisins à partager les hasards de l'expédition. En homme prévoyant, le duc avait envoyé des ambassadeurs à Rome, pour expliquer au pape la justice de ses réclamations et le prier de favoriser son dessein. Alexandre II accorda plus qu'on ne lui demandait; il envoya à Guillaume un anneau d'or, une bannière et une bulle d'investiture.

Harold semblait comprendre qu'il n'avait pas de temps à perdre, et cependant il fut surpris. Parti de Saint-Valery à la tête d'une flotte de neuf cents voiles, le duc de Normandie débarque ses troupes dans un petit port du comté de Sussex. Il y arrive si inopinément, que tous les soldats mettent pied à terre sans être inquiétés. Rempli d'ardeur et d'espérance, fier de ce premier succès qui ne lui coûte rien, Guillaume paraît sûr de la victoire. Un accident indifférent en soi, mais dont on pouvait tirer mauvais augure, faillit ébranler la confiance de ses compagnons de fortune. En quittant sa barque, le hardi capitaine, soit emporté par trop de précipitation, soit étourdi par la fatigue de la traversée, fait un faux pas et tombe sur les mains. On l'entoure avec inquiétude : « Tant mieux, s'écrie-t-il en riant, je prends possession de l'Angleterre; elle est à moi, je la saisis des deux mains. » La présence d'esprit et l'assurance du prince inspirent confiance à tout

le monde; après quelques courts instants de repos, on se dispose à marcher en avant.

En même temps, Guillaume publie un manifeste où il montre ses droits à la couronne d'Angleterre, qui lui a été ravie par un usurpateur. Il proteste qu'il vient uniquement pour entrer en possession d'un bien dont il est légitime propriétaire. Sur-le-champ il envoie un ambassadeur à Harold, pour le sommer de lui restituer la couronne ou le défier à un combat singulier. Le monarque anglais répond par un double refus, et se met aussitôt en campagne. Deux ennemis qui se cherchent ne doivent pas tarder à se rencontrer : les deux armées sont bientôt en présence, et l'on choisit les champs d'Hastings pour livrer la bataille.

Les troupes des deux partis passèrent bien différemment la nuit qui précéda le combat. Chez les Anglais, ce n'étaient que joyeux propos, festins et fanfaronnades. Les Normands reposaient ou priaient. Au point du jour, la plaine retentit du bruit des armes. Les bataillons se déploient en silence; la voix des commandants seule se fait entendre. De part et d'autre on voit de vaillants chevaliers, des gens de cœur, des soldats façonnés au rude métier de la guerre. Harold partage son armée en deux corps; Guillaume en fait autant, se ménageant de plus un corps de réserve.

Déjà la fureur martiale éclate dans tous les regards. Les deux chefs haranguent leurs troupes. Par une amère dérision, chacun fait valoir les mêmes motifs d'encouragement : la légitimité de son droit, la justice de sa cause, la droiture de ses intentions, l'usurpation de

son adversaire ; chacun prend Dieu à témoin de sa sincérité.

Au signal donné, les deux armées s'ébranlent. Le choc est terrible. La mort frappe à coups redoublés ; le sang ruisselle : chevaliers et soldats mordent la poussière. Malgré des prodiges de valeur, la victoire reste longtemps indécise. L'avantage semble appartenir aux Anglais, quand Guillaume, à l'aide d'un stratagème, attire Harold dans une embuscade où il l'enveloppe et le défait. Le monarque anglais tombe au milieu des siens, après s'être défendu comme un lion. La mort du roi fut le signal de la déroute : plus de six mille Anglais restèrent sur le champ de bataille. Le vainqueur passa la nuit sur le théâtre sanglant de la lutte. Il fonda, en ce même lieu, un monastère, en souvenir de cette journée mémorable : des religieux venus de Marmoutier-lez-Tours furent chargés d'y célébrer l'office divin. La dépouille mortelle de l'infortuné Harold fut ensevelie avec honneur par des chevaliers normands, qui n'hésitèrent pas à rendre ce dernier hommage à un prince malheureux. On a prétendu que le roi d'Angleterre ne périt pas dans cette funeste rencontre, et qu'il échappa couvert de sang et de blessures. Longtemps après, dit-on, mourut à Chester un pauvre ermite chargé d'années et d'infirmités. Avant de rendre le dernier soupir, il assembla quelques témoins ; il paraissait en proie à de pénibles souvenirs, et, à la surprise générale, il révéla qu'il était le roi Harold, le vaincu d'Hastings. Cette légende n'a pas d'autre fondement, peut-être, que l'imagination du peuple, vivement

frappée de la catastrophe soudaine qui précipita du trône un jeune et brillant monarque : les grands désastres n'ont-ils pas tous leur poésie ?

Chacun sait comment Guillaume profita de sa victoire. Aussi prudent que brave, il ne négligea rien pour assurer sa conquête ; et, grâce à un système que la rudesse de ces temps explique sans le justifier, il partagea l'Angleterre entre des serviteurs dévoués, qu'il s'attacha par les liens solides de l'intérêt à défaut des liens de la reconnaissance, sur lesquels le Normand ne comptait guère. Les bénéfices ecclésiastiques eux-mêmes furent traités comme domaines de conquête, et des clercs normands possédèrent bientôt la plupart des siéges épiscopaux et les principales abbayes. C'est ainsi que Remi fut élu évêque de Dorchester.

On s'étonnera peut-être de voir Remi abandonner les saintes coutumes de l'antiquité ecclésiastique, en quittant la vieille cathédrale de Dorchester pour l'église neuve de Lincoln. Sa conduite sera justifiée par la pensée des dangers auxquels étaient alors sans cesse exposées les villes sans défense, et par le souvenir du concile de Londres, tenu en 1075, lequel ordonna de transférer dans des cités fortifiées les siéges épiscopaux situés dans des villes ouvertes, où l'amour du pillage poussait continuellement des bandes armées et indisciplinées. Quoi qu'il en soit, Remi était un de ces hommes que leur génie portait naturellement à entreprendre les plus hardis projets, et qui avaient la persévérance nécessaire pour les mener à heureux achèvement. Les historiens du temps sont d'accord pour louer sa charité envers les

pauvres ; il en nourrissait plus de mille durant trois mois de l'année, et chaque jour il en invitait trente à manger à sa table. Ce prélat était doux, modeste, d'une piété exemplaire, zélé pour le salut des âmes, appliqué à ses devoirs, d'un esprit dégagé de toute préoccupation mondaine, et d'un caractère saintement indépendant.

Le milieu du XIe siècle fut signalé en France par la construction d'importantes églises romano-byzantines ; on peut en admirer le type dans les deux abbayes de Saint-Étienne et de la Trinité à Caen, fondées l'une par le roi Guillaume, et l'autre par la reine Mathilde de Flandre, son épouse. L'architecture romano-byzantine n'est pas dépourvue de noblesse, ni d'originalité ; on y découvre sans peine le germe des progrès que réalisera plus tard l'architecture à ogives. Remi creusa les fondations de la cathédrale de Lincoln sur un vaste plan. Il en choisit l'emplacement au sommet du monticule, non loin du château qui s'élevait alors et promettait aux gens d'église protection et sécurité. S'il faut en croire sur ce point les historiens anglais, la cathédrale romano-byzantine de Lincoln était bâtie en forme de croix latine, avec un double transsept. Tel est le plan de l'église actuelle ; et quoique l'édifice ait subi des changements à diverses époques, il est possible que les hardis projets de l'évêque Remi aient dépassé les grandes œuvres jusqu'alors réalisées par l'architecture. Le génie de l'évêque normand n'était pas au-dessous de la haute fortune que les circonstances lui avaient faite. Remi poussa les travaux avec activité. On vit avec surprise et admiration monter dans les airs

les larges arcades en plein cintre et les trois tours, dont la construction portait tous les signes de la force. Déjà l'entreprise était sur le point d'être achevée; l'évêque faisait des préparatifs pour la dédicace solennelle. La cérémonie fut fixée au 9 mai 1092, et les évêques, les abbés, les comtes, et quantité d'autres puissants personnages, furent convoqués à la fête. Remi se disposait à étaler en ce jour toute la magnificence possible, quand tout à coup il fut saisi par la maladie; il rendit le dernier soupir le 8 mai, veille de cette solennité si pompeusement annoncée. En descendant au tombeau, l'évêque eut au moins la consolation de laisser le monument de Lincoln entièrement fini, et avant de se fermer au jour, ses yeux purent le contempler dans toute la beauté d'une noble architecture. Son successeur, Robert Bloet, qui avait été d'abord chapelain de Guillaume le Conquérant, en fit la consécration cette même année 1092, et le mit sous l'invocation de la sainte Vierge. Cet événement eut lieu sous le règne de Guillaume le Roux, prince ambitieux, avide et cruel.

Le cathédrale de Lincoln semblait destinée à traverser des siècles nombreux, tant l'architecture en était solide; mais un violent incendie y causa de graves dommages en 1124. L'évêque Alexandre répara ce désastre. Alexandre doit être compté, ainsi que son oncle Roger, évêque de Salisbury, et son frère Nigel, évêque d'Ely, au nombre des prélats qui montrèrent non-seulement un goût éclairé pour l'architecture, mais encore des connaissances pratiques dans l'art de

bâtir. On lui attribue la construction des voûtes en pierre, que Remi n'avait pu faire exécuter. Ce trait, ajouté à beaucoup d'autres, prouve que les grands travaux d'architecture étaient alors, en Angleterre, dirigés par des artistes faisant partie du clergé ou recevant l'influence de l'Église. Un autre fait, emprunté à l'histoire de la cathédrale de Lincoln, montre qu'il en était encore de même un siècle plus tard.

En 1185, un tremblement de terre renversa les voûtes et lézarda les murs de l'église Notre-Dame; le monument toutefois ne tarda pas à sortir de ses ruines, et à se relever plus imposant, plus élégant que jamais. L'évêque de Lincoln était un de ces pontifes éminents que l'Angleterre emprunta plus d'une fois au continent; saint Hugues de Grenoble, surnommé le Bourguignon, successeur de Robert de Chesney et de Gaultier de Coutances, se dévoua à cette œuvre longue et pénible. Mais, avant de décrire les magnifiques travaux qu'il exécuta, il est bon de faire connaître ce saint personnage. On comprendra mieux, après avoir lu quelques détails sur sa vie, d'où provenaient la force de volonté, l'énergie de caractère, le courage à toute épreuve, l'ardente piété, le zèle vraiment sacerdotal des évêques catholiques placés alors à la tête des Églises d'Angleterre. Hugues naquit en Bourgogne, de parents distingués par leur mérite et leur fortune. Suivant la coutume du temps, il fut placé dans un monastère de chanoines réguliers, pour y apprendre les sciences divines et humaines. Dès sa plus tendre jeunesse, il étonna par des dispositions extraordinaires à profiter des leçons de ses maîtres. Il

avait été confié spécialement aux soins d'un vieillard qui réussit sans peine à le former à la piété, et à l'initier à toutes les branches de l'enseignement alors en faveur. Ayant reçu l'ordre du diaconat, il s'éprit d'un vif amour pour la solitude et résolut de s'enfermer à la grande chartreuse, où il avait été conduit par le prieur de son monastère dans un voyage de dévotion. Après avoir triomphé de divers obstacles, il céda enfin à son attrait, et entra dans la famille de l'austère saint Bruno, sous le prieur Basile, successeur de saint Anthelme. Hugues ne tarda pas à recevoir la prêtrise, et resta dix ans dans une étroite cellule, servant Dieu avec ferveur, dans la pratique de l'humilité, de l'obéissance, de la mortification et des autres vertus monastiques. Devenu procureur de la communauté, il s'acquitta des devoirs de sa charge avec une telle supériorité, que sa réputation s'étendit au delà des limites de la province qu'il habitait. Il vint en Angleterre à la demande du roi Henri II, pour gouverner la chartreuse de Witham, dans le comté de Somerset, fondée par ce prince. Le prieur du nouveau monastère, par sa piété douce, son éloquence persuasive, ses manières engageantes et la régularité de ses mœurs, gagna promptement l'affection du monarque et du peuple. On ne saurait faire un plus bel éloge de ses qualités, car le peuple anglais détestait alors les étrangers. Aussi, à la vacance du siége de Lincoln, Hugues fut-il nommé évêque à la majorité des suffrages, le 25 mai 1186. L'archevêque d'York confirma l'élection. Mais le nouvel évêque refusa de prendre la mitre, prétextant son indignité,

craignant en outre que le désir exprimé par le roi n'eût diminué la liberté des votes, enfin ne voulant pas accepter sans le consentement du prieur de la grande chartreuse. Toutes les difficultés ayant été aplanies, Hugues reçut la consécration épiscopale à Westminster. L'éclat des honneurs ne l'éblouit pas; il ne se relâcha en rien des exercices de l'institut monastique, et continua de vivre avec la même austérité durant les quatorze années de son épiscopat. Après sa mort, arrivée le 17 novembre 1200, il obtint les honneurs de la canonisation. Son corps, enseveli dans la chapelle de Saint-Jean-Baptiste, à la cathédrale de Lincoln, y demeura jusqu'en 1282, époque à laquelle ses reliques furent mises dans une châsse précieuse et exposées à la vénération des fidèles. Hugues de Grenoble fut un grand homme et un grand saint; dans un siècle fécond en personnages distingués, il obtint une des premières places; les œuvres qu'il a laissées rendent un témoignage immortel à son génie.

Saint Hugues ne se contenta pas de rebâtir sa cathédrale; il conçut le dessein de l'agrandir et de la construire selon les principes nouveaux qui triomphaient alors en France, et dont la renommée lui racontait des merveilles. Lui-même peut-être avait vu les beaux édifices à ogives construits à Angers, à Poitiers, à Tours, sur les domaines des puissants comtes que la fortune avait portés sur le trône d'Angleterre. Quels beaux modèles en effet que les charmantes églises fondées par les Plantagenets sur les rives de la Vienne et de la Loire, en Touraine et en Anjou ! Quoi qu'il en

soit, la cathédrale de Lincoln fut édifiée dans de belles proportions, et reçut dans chacune des parties qui la constituent, un cachet de rare distinction. On doit rapporter au temps de Hugues le Bourguignon presque toute la région absidale, le chœur, les chapelles et la salle capitulaire. Hugues de Wells, entre les mains duquel passa le bâton pastoral en 1209, et qui gouverna le diocèse de Lincoln jusqu'en 1225, continua les travaux si bien commencés, et en poursuivit l'achèvement avec persévérance. Ce fut un prélat d'un esprit cultivé et d'un caractère libéral. Il allia constamment l'amour de Dieu avec un goût prononcé pour les beaux-arts et la littérature. Aucun sacrifice d'argent n'arrêtait son zèle, et ses contemporains ont loué sa munificence à l'égal de ses vertus épiscopales. On termina sous son pontificat la principale nef, le porche du nord et une grande partie du frontispice.

En 1235, la chute de la tour centrale, qui venait de recevoir le couronnement, occasionna des dégâts considérables; l'évêque Grossetête, ainsi nommé par les Français à cause du volume extraordinaire de sa tête, les répara promptement. Durant le xiv[e] siècle, on fit des additions au monument de saint Hugues, on fonda des chapelles, on bâtit le cloître, on exécuta des embellissements de tout genre. Il est à noter que la piété des fidèles à Lincoln, comme en France, en Italie et en Espagne, s'était appliquée à décorer avec somptuosité ce sanctuaire dédié à la sainte Vierge. Plusieurs siècles y avaient rassemblé toutes les richesses de l'art, lorsque la prétendue réforme vint y établir sa

liturgie stérile. Les vases d'or et d'argent, les reliquaires ornés de pierreries, les vêtements précieux devinrent la proie de la cupidité; les tableaux, les verrières peintes, et mille objets auxquels la matière et la délicatesse de l'ouvrage donnaient une valeur inestimable, tombèrent sous les coups du fanatisme.

Aujourd'hui la cathédrale de Lincoln, malgré les pertes qu'elle a subies, est un édifice digne de l'admiration des archéologues. On y voit en outre un grand nombre de monuments funéraires [1].

Le plan, en forme de croix archiépiscopale ou à double transsept, est très-régulier. L'édifice est composé, dans sa longueur, de dix-huit larges arcades ou travées, y compris celles des deux transsepts. La perspective intérieure, grâce à une forêt de colonnes et de colonnettes, est très-pittoresque, et l'effet général ne laisserait rien à désirer si les voûtes étaient plus hautes. Le défaut d'élévation nuit beaucoup à l'harmonie de l'ensemble. La façade, ornée d'une infinité de petites arcatures à ogives en trèfle, est plus remarquable par la multiplicité des détails que par la grandeur des lignes. Plusieurs arceaux de style romano-byzantin attirent justement l'attention des curieux; ils faisaient partie probablement de l'édifice construit par l'évêque Remi, et portent les signes archéologiques des monuments bâtis à la fin du XIe siècle. Rien, dans les églises de la Grande-Bretagne, n'est supérieur à la hardiesse et à

[1] Longueur hors œuvre, 524 pieds anglais; largeur de la nef, y compris les collatéraux, 80 pieds; longueur du grand transsept, 222 pieds.

l'élégance de la tour centrale; l'architecture y a déployé toutes les ressources d'un art ingénieux. Cette tour est carrée, ayant les angles soutenus et décorés en même temps par des contre-forts surmontés de clochetons; les faces sont percées de fenêtres à ogives, où sont prodiguées les plus fines sculptures; le couronnement enfin est formé de moulures et de feuillages artistement combinés : elle a environ soixante-treize mètres d'élévation. Nous ne connaissons que la tour centrale de l'église Saint-Ouen de Rouen qui l'emporte sur celle de Lincoln. Les deux tours de la façade occidentale sont également d'un bel aspect. Le monument de Lincoln, que les archéologues anglais comparent, sous plusieurs rapports, à l'église métropolitaine d'York, avec la disposition peu commune des transsepts, les contre-forts assez lourds des bas-côtés, les hautes murailles garnies de créneaux, les larges fenêtres à meneaux gothiques, les trois clochers, le cloître et la salle capitulaire, présente une masse imposante, un caractère grave et majestueux qui sied bien à la maison de Dieu.





ABBAYE DE WESTMINSTER.

ABBAYE

DE WESTMINSTER



Il y a désaccord entre les historiens anglais sur l'origine de la célèbre abbaye de Westminster, dont le nom est inscrit à chaque page, pour ainsi dire, des annales ecclésiastiques de la Grande-Bretagne. Quelques-uns en font remonter la fondation jusqu'au règne du roi Lucius, vers la fin [illegible] siècle de l'ère chrétienne; mais cette opinion [illegible] sur aucun document digne de foi. Les autres, [illegible] de raison, en attribuent l'érection à saint Mellitus, premier évêque de Londres, envoyé d'Italie en 604, par saint Grégoire le Grand, avec d'autres zélés missionnaires, pour partager les travaux apostoliques de saint Augustin. Après avoir baptisé Sébert, roi des Saxons orientaux, ainsi qu'un grand nombre de ses sujets, le pieux évêque, fidèle aux souvenirs du cloître

de Saint-André à Rome, et secondé par les libéralités du monarque, bâtit un monastère dédié à saint Pierre, prince des Apôtres, à l'ouest de sa cathédrale consacrée à saint Paul. Cette maison dut à sa position le nom de Westminster; elle fut destinée à former le clergé saxon à la piété, à la science et à l'observance de la discipline ecclésiastique. Ce n'était d'abord, dit Sulcard, premier historien de l'abbaye, qu'une modeste église dont la ferveur des moines faisait le principal ornement. Les vertus cléricales et monastiques ne tardèrent pas à y fleurir et à répandre au dehors la bonne odeur de Jésus-Christ.

Grâce aux traditions romaines, qui s'y conservèrent vivantes, Westminster enseigna la plus pure doctrine aux disciples rassemblés à l'ombre de ses cloîtres. C'est d'ailleurs une chose digne de remarque, que la tendre sollicitude avec laquelle les pontifes romains soignèrent la culture de la chrétienté dans la Grande-Bretagne. A plusieurs reprises, ils dirigèrent vers cette île des hommes aussi distingués par la piété que par le savoir. Qui ne connaît les services rendus au clergé anglo-saxon par le savant archevêque de Cantorbéry saint Théodore, au milieu du VIIe siècle? Né à Tarse, en Cilicie, élevé dans les écoles d'Athènes, initié à tous les secrets des sciences divines et humaines, également versé dans la connaissance de la littérature grecque et latine, saint Théodore fut nommé archevêque de Cantorbéry par le pape Vitalien. A peine installé dans le siége archiépiscopal, avec l'aide de saint Adrien, il donna la plus heureuse impulsion à toutes les institutions ecclésiastiques. Dans l'école qu'il établit

à Cantorbéry, il enseigna lui-même l'Écriture sainte, et donna des leçons d'astronomie et d'arithmétique. Les langues grecque et latine y furent cultivées avec tant de succès, que plusieurs jeunes gens les parlaient avec la même facilité que leur langue maternelle. Tel était son zèle pour la diffusion des connaissances utiles, qu'il fonda plusieurs autres écoles, convaincu que la science bien dirigée est le meilleur remède pour guérir de la superstition un peuple qui y est naturellement enclin. Alors brillait en Angleterre saint Benoît Biscop, qui eut la gloire d'avoir pour disciple le vénérable Bède. Depuis tant de siècles, la réputation de ce dernier n'a fait que s'accroître. « C'était, dit un écrivain protestant [1], un prodige de savoir dans un siècle où l'on n'avait presque aucune teinture des lettres; ses écrits forment une bibliothèque et un trésor de tous les arts alors connus. » Nous ne pouvons pas mentionner ici tous les savants hommes, si justement nommés *les fleurs de l'Angleterre* dans une lettre écrite à Charlemagne par Alcuin, qui n'est pas la fleur la moins belle de l'Église anglo-saxonne.

L'abbaye de Westminster ne rappelle pas seulement la gloire des lettres et des arts; des souvenirs de tout genre se rattachent à ces vieilles murailles noircies par le temps et ébranlées par les orages. Plusieurs abbés jouèrent un rôle important dans les affaires publiques. Les hauts barons se montrèrent en armes plus d'une fois à Westminster. Les plus graves questions poli-

[1] Tanner.

tiques y furent chaudement discutées. Depuis le temps de saint Édouard le Confesseur jusqu'à nos jours, la plupart des rois d'Angleterre y reçurent solennellement la couronne ; beaucoup de princes y sont venus *dormir leur dernier sommeil,* et ont creusé leur tombe à l'ombre du sanctuaire. Depuis l'époque funeste du schisme de Henri VIII, et surtout dans les temps modernes, on y a érigé des monuments funèbres à une foule de personnages. La mort y a serré les rangs ; on y reconnaît partout son inexorable empire ; et quoique de fastueuses inscriptions promettent l'immortalité, sur plus d'une de ces froides pierres pèsent l'indifférence et l'oubli.

Le premier établissement de Westminster fut détruit par les Danois au IX[e] siècle. La ville de Londres et tous les édifices qui en faisaient l'ornement subirent le même sort. Saint Dunstan fut le restaurateur de l'abbaye. C'était un prélat aussi distingué par ses vertus que par son ferme courage. Il ne craignit pas de reprocher sa conduite déréglée au roi Edwy, qui le jour même de son sacre quitta la salle où étaient assemblés les grands du royaume pour se livrer au libertinage. L'exil fut la récompense de cette sainte liberté. Sous le roi Edgar, saint Dunstan, devenu archevêque de Cantorbéry, exerça la plus heureuse influence sur les affaires publiques. Il parcourait sans cesse le vaste territoire soumis à sa juridiction métropolitaine, réformant les abus, prêchant avec force, surtout par sa conduite encore plus éloquente que sa parole, la pratique des devoirs ecclésiastiques. Son zèle pour l'observance de la discipline ne se ralentit jamais. Afin d'empêcher le relâchement

de s'introduire à Westminster, il fit venir un abbé de Fleury-sur-Loire, au diocèse d'Orléans, parce que ce monastère avait alors la réputation de pratiquer dans la perfection la règle de Saint-Benoît.

L'œuvre de saint Dunstan et du roi Edgar dura jusqu'au milieu du XIe siècle. A cette époque, l'abbaye fut reconstruite par saint Édouard le Confesseur. Ce prince occupa dignement le trône d'Angleterre depuis 1050 jusqu'à 1065. Sur le point de ceindre son front de la couronne, il déclara hautement qu'il était prêt à y renoncer, si pour l'obtenir il fallait verser le sang d'un seul homme : parole digne de n'être jamais oubliée. Aussi vaillant capitaine que sage administrateur, Édouard, forcé de prendre les armes, remporta plusieurs victoires, et au sein de la paix il favorisa les arts utiles, diminua les impôts, corrigea les abus, réforma les lois, fit rendre à tous bonne et prompte justice, ne laissa rien à l'arbitraire des juges, se montrant uniquement préoccupé du bonheur de ses sujets. Jamais prince n'obtint au même degré l'estime, la confiance et l'amour de son peuple.

Durant son exil en Normandie, après qu'un traître eût assassiné le roi Edmond, surnommé *Côte-de-Fer*, il avait fait vœu d'aller en pèlerinage au tombeau de saint Pierre, à Rome, si Dieu mettait fin aux malheurs de sa famille. Voyant son royaume pacifié et toutes choses dans un état prospère, il crut devoir accomplir sa promesse, et se disposa à visiter la capitale du monde chrétien. Mais les seigneurs lui représentèrent si vivement les maux que son absence pouvait occasionner à

la nation, qu'il renonça sur-le-champ à son projet. Pour satisfaire sa dévotion, et d'après le conseil du pape Léon IX, qui gouvernait alors l'Église, il distribua d'abondantes aumônes aux pauvres, et résolut de rebâtir l'abbaye de Westminster, consacrée à Dieu sous le vocable de saint Pierre.

Saint Édouard ne négligea rien pour rendre ce monument digne de la grandeur de l'Angleterre et de ses propres sentiments. Il choisit un style d'architecture qui pût frapper tous les regards par sa richesse et par sa nouveauté [1]. L'exécution répondit entièrement à son attente, et suivant ce que nous apprend dans sa chronique Matthieu Pâris, moine bénédictin de Saint-Alban, l'admiration fut si générale, que l'église de Westminster servit de modèle à toutes les constructions de même genre. L'ouvrage fut poussé avec ardeur. Le monarque anglais ne regardait nullement à la dépense; d'une main libérale il donnait toutes les sommes nécessaires à l'avancement des travaux. Enfin, le 25 décembre 1065, fête de Noël, la dédicace du temple eut lieu en présence du roi et des principaux membres du clergé et de la noblesse. La cérémonie s'accomplit avec un éclat extraordinaire. Quoique déjà malade, le prince voulut assister à la solennité. Il signa l'acte de fondation, où sont énumérés les dons qu'il offrit à l'abbaye, et il fit insérer à la fin de terribles imprécations contre ceux

[1] « Sepultus est (Edwardus) Londini, in ecclesia quam ipse novo compositionis genere construxerat, a qua post multi ecclesias construentes, exemplum adepti, opus illud æmulabantur. » Tel est le témoignage de Matthieu Pâris.

qui oseraient violer les priviléges de ce monastère, monument qui attesterait aux siècles futurs son zèle pour la gloire de Dieu et sa dévotion envers saint Pierre. Les courtisans imitèrent le roi dans sa munificence : chacun apporta son offrande. Le 5 janvier 1066, dix jours après cette fête, Édouard rendit le dernier soupir. La nation tout entière prit le deuil, et montra par ses larmes la sincérité de ses regrets. Jamais auprès d'un cercueil royal on n'entendit une oraison funèbre aussi éloquente. Ses vertus et les miracles qui prouvèrent sa sainteté, ont fait placer son nom dans le catalogue des bienheureux. La fête de saint Édouard le Confesseur est fixée au 5 janvier, jour de sa mort; mais la solennité principale se célèbre le 13 octobre, jour de la translation de ses reliques.

Au lieu de se faire couronner à Westminster, Harold voulut recevoir les insignes de la royauté et être intronisé dans la cathédrale de Londres. Ce fait fut remarqué comme étant de mauvais augure. Jamais pressentiment ne se réalisa d'une manière plus cruelle. Chacun sait comment dans les plaines d'Hastings, cette même année, Harold, vaincu par Guillaume, perdit la couronne et la vie: Le conquérant, aussi rusé politique que brave guerrier, ne manqua pas de se faire couronner dans l'église de Westminster. La cérémonie faillit devenir funeste à plusieurs. L'archevêque d'York présidait l'assemblée. Au moment où, suivant l'antique usage, il demanda aux assistants s'ils acceptaient Guillaume pour roi, on lui répondit par des acclamations si bruyantes, qu'elles furent entendues au loin hors de

l'église. Les soldats normands, croyant ou feignant de croire que c'était un cri d'alarme, mirent le feu aux maisons voisines de l'abbaye, et commencèrent à les piller. Effrayés du progrès des flammes et du tumulte, Anglais et Normands s'élancèrent hors du temple. Le roi demeura presque seul avec le clergé, et ce ne fut pas sans peine que la cérémonie s'acheva. Guillaume en conçut une impression fâcheuse; il avait peu de confiance en ses nouveaux sujets. Au sortir de Westminster, il refusa d'entrer à Londres.

Pour affermir son autorité, le Conquérant fit élever de tous côtés des forteresses redoutables ; les meilleurs domaines furent donnés à ses partisans dévoués; les évêchés et les abbayes échurent en partage à des moines normands. Après la mort d'Edwin, en 1072, Geoffroy de Jumiéges fut nommé abbé de Westminster; il fut bientôt obligé par l'autorité du roi et de l'archevêque de Cantorbéry de retourner en Normandie, où il mourut misérablement. Vital et Gilbert se montrèrent dignes du choix du monarque. Gilbert était savant, et doué de qualités éminentes. De simple moine de l'abbaye du Bec, il devint abbé de Westminster. Ses talents le firent employer dans les affaires de l'État, et il ne resta pas au-dessous de sa position dans les circonstances orageuses au milieu desquelles il vécut. Il mourut en 1117. On mit sur sa tombe une inscription que bien des hommes pourraient lui envier :

MITIS ERAS, JUSTUS, PRUDENS, FORTIS, MODERATUS,
DOCTUS.

Le règne de Henri III ouvrit une nouvelle ère de prospérités pour l'abbaye de Westminster, malgré les troubles qui agitèrent le royaume et empoisonnèrent la vie de ce prince, digne d'un meilleur sort. Si Henri III eût vécu dans un siècle plus tranquille, et qu'il eût trouvé une forme régulière de gouvernement appuyée sur une base solide, il eût régné avec honneur et avec avantage pour ses sujets. Doué d'excellentes qualités, religieux, bienveillant, humain, instruit, il possédait toutes les vertus qui font les bons rois. Mais il eut à lutter contre une noblesse hautaine et remuante, dont il eut le malheur de provoquer les ressentiments en accordant trop de confiance aux étrangers. Dans les salles de Westminster, les barons, les armes à la main, lui arrachèrent des concessions, qui furent encore augmentées dans l'assemblée d'Oxford.

Henri III commença la reconstruction de l'église de Westminster par la chapelle de la Sainte-Vierge, dont il posa la première pierre en 1220. C'était l'époque où triomphait l'ogive; de magnifiques ouvrages s'élevaient de toutes parts en style ogival. Dans cet édifice comme dans la cathédrale de Salisbury, Henri III vit l'Angleterre disputer la palme de l'architecture aux pays les mieux favorisés. Nulle dépense n'y fut épargnée. Le roi, même dans sa détresse, gardait un souvenir fidèle à l'abbaye de Westminster. L'œuvre s'exécuta entièrement à ses frais, et quand il rendit le dernier soupir, il put contempler avec orgueil ce beau monument, sur le point d'être achevé. Les travaux furent terminés en 1285, sous le règne d'Édouard Ier. D'après le registre

des comptes, on a évalué la dépense à cinq millions de francs environ de notre monnaie.

Deux siècles plus tard, le chef de la dynastie des Tudors, Henri VII, entreprit de rebâtir la chapelle de la Sainte-Vierge. L'architecture de la fin du xv[e] siècle y déploya mille ornements fins et gracieux. La pierre y est découpée avec une adresse étonnante. Le regard est ébloui du luxe qui brille dans toute la décoration, et les étrangers qui visitent l'église abbatiale de Westminster emportent tous le souvenir de la splendide *chapelle de Henri VII*.

Après la mort de ce *prince pieux et ami des lettres*, la célèbre abbaye de Westminster vit sa gloire s'éclipser et disparaître. Les moines en sont chassés par Henri VIII, et avec eux périssent les vieilles traditions qui méritèrent à Westminster l'amour et la protection des rois. En quelques années, et suivant le caprice d'un prince d'abord protecteur, ensuite persécuteur de la foi, Westminster devint successivement cathédrale, abbatiale et collégiale.

Westminster conserve toujours quelques-uns de ses antiques priviléges. Les rois d'Angleterre y viennent recevoir solennellement leur couronne; beaucoup, jusqu'en ces derniers temps, y ont eu leur sépulture et y possèdent de magnifiques monuments funèbres. Mais des souvenirs nationaux et catholiques les plus glorieux pour la Grande-Bretagne, il ne reste pas la moindre trace. La tombe même de saint Édouard le Confesseur, dans un temple jadis bâti par ses soins, riche encore de ses bienfaits, ne reçoit aucun honneur le jour où

l'Église catholique, dans toutes les parties du monde chrétien, rend hommage à sa mémoire. On ne voit plus aujourd'hui accourir et se presser sous les voûtes de Westminster princes et hauts barons, grands et petits, attirés par le charme des graves mélodies grégoriennes, le calme du cloître, le silence des bruits du monde, la vue de ces fervents disciples de saint Benoît, voués à la pratique des conseils évangéliques, comme à l'époque où l'on pouvait dire de Saint-Pierre de Westminster ce qu'on a dit de Notre-Dame-de-Liesse, qu'*on y admire et vénère trois ordres de saints : les uns dans des châsses, les autres dans les tableaux, les autres dans les stalles du chœur*.





CATHÉDRALE DE COLOGNE.

CATHÉDRALE

DE COLOGNE



E bonne heure l'Évangile fut prêché dans la cité de la *Colonie Agrippine*[1]; mais l'histoire se tait sur l'église épiscopale primitive. S'il faut en croire une vieille chronique, l'édifice chrétien se plaça modestement à l'ombre de la forteresse romaine. Celle-ci, devenue manoir des rois francs, fut donnée enfin aux archevêques. Aujourd'hui la cathédrale de Cologne, dédiée au chef des apôtres, élève ses magnifiques pinacles et déploie ses nefs majestueuses sur l'emplacement de l'antique citadelle. Dotée libéralement par les

[1] *Colonia Agrippina*, nom romain, que cette ville porte encore, légèrement altéré; en allemand *Köln*, en français *Cologne*.

princes, cette métropole grandit en importance à partir de l'époque où Charlemagne fixa sa résidence à Aix-la-Chapelle. Le palais impérial, en effet, était situé dans le diocèse de Cologne, et le dôme qui en faisait partie, la merveille du temps, l'œuvre la plus étonnante de la renaissance carlovingienne, fut choisi dans la suite comme théâtre du couronnement solennel des empereurs. Les circonstances accrurent considérablement la puissance de l'archevêque; plus d'une fois l'électeur de Cologne fut l'arbitre des destinées de l'Empire. Au sein de la diète, sa voix donna la couronne que sa main devait poser sur le front du nouveau César sous la coupole de Charlemagne.

Au IX[e] siècle, l'église de Cologne fut rebâtie par Hildebold, prélat d'un rare génie, de mœurs austères et d'un caractère généreux, qu'un singulier coup du sort porta subitement d'une position obscure au faîte des honneurs. Le clergé, grâce aux intrigues de seigneurs influents, ne pouvait s'accorder sur le choix d'un nouvel évêque. Résolu de mettre un terme aux discordes, Charlemagne quitte Aix-la-Chapelle et se dirige, en chassant, vers Cologne. Lorsqu'il approche de cette ville, la clochette d'un village l'invite à la prière. L'empereur entre dans la modeste église, entend la messe, et dépose comme offrande un florin d'or sur l'autel. Le prêtre rend le florin au chasseur inconnu, le priant de lui envoyer quelques peaux de chevreuil dont il a besoin pour couvrir les livres de son église. Cette conduite plaît au prince, qui met d'accord les chanoines de Cologne en leur donnant pour évêque le prêtre qu'il

vient de rencontrer. Quoi qu'il en soit de ce fait, que l'imagination a pu embellir, Hildebold était digne de l'épiscopat, comme le prouvent ses actes ainsi que le témoignage de ses contemporains. Deux ans après la mort de son protecteur, en 816, il jeta les fondements de sa cathédrale. Quoiqu'il ne négligeât rien pour faire avancer rapidement les travaux, il fut surpris par la mort, en 819, avant qu'ils fussent achevés. Ses restes furent ensevelis dans l'église Saint-Géréon, où l'on peut lire encore l'inscription gravée sur sa tombe. Le monument fut terminé seulement vers 873, la date de la consécration, qui eut lieu le 27 septembre de cette année, indiquant celle de la fin du bâtiment. Commencée au moment où l'architecture avait fait de sensibles progrès grâce à l'impulsion donnée aux sciences par Charlemagne, entreprise sous la direction d'un archevêque instruit et zélé, l'église Saint-Pierre étalait dans sa structure et sa décoration une magnificence à laquelle les hommes du Nord étaient peu habitués. Le meilleur signe de l'admiration générale, c'est qu'on la prit pour modèle. Les tours étaient surmontées de clochers en bois.

En 1163, Frédéric Barberousse enrichit la cathédrale de Cologne des reliques des trois Mages, qui vinrent des régions de l'Orient adorer Jésus enfant dans l'étable de Bethléhem. Ces reliques, apportées à Constantinople dès le IVe siècle, avaient été données à l'archevêque de Milan, saint Eustorge. Celui-ci les déposa pieusement dans la basilique bâtie par ses soins, et connue dans la suite sous le nom du fondateur. Lorsque Milan

tomba sous la puissance de Frédéric, ce prince ne crut pas pouvoir mieux récompenser les services de Reinald de Dassèle, archevêque de Cologne, qu'en lui remettant ces restes précieux. On sait que les reliques des saints furent constamment chères à la piété chrétienne. Les royaumes et les villes s'en disputaient la possession au moyen âge. Heureux et fier du trésor qu'il tenait de la munificence de son souverain, Reinald traversa la Suisse, au milieu des populations accourues sur son passage à la nouvelle de l'arrivée de la châsse des Mages, descendit le Rhin jusqu'à Remagen, et le laissa entre les mains de Philippe de Heinsberg, prévôt du chapitre. Lui-même se hâta de retourner en Italie. Le 23 juillet 1164, les reliques furent transférées solennellement à la cathédrale de Cologne.

A cette époque, tous les regards de la chrétienté se tournaient vers la Palestine. Les plus braves chevaliers et des milliers de soldats s'enrôlaient sous la bannière de la croix. Avant de commencer leur périlleux et lointain voyage, les pèlerins armés de l'Allemagne et des contrées voisines accouraient à Cologne au tombeau glorieux des Mages, priant Dieu de faire luire devant eux une étoile brillante qui les conduisît à Jérusalem, au sépulcre du Christ. L'enthousiasme des croisades, non moins que les libéralités des empereurs, fut la source de dons considérables : les richesses affluèrent. A l'exemple des rois de l'Orient, chacun voulait présenter à Dieu son offrande dans le sanctuaire où reposaient leurs ossements vénérés. Près de la châsse, alors entourée d'une grille de fer, on lisait, peut-être, l'in-

scription qu'on y voit actuellement au-dessus du tronc destiné à recevoir les aumônes des fidèles :

APERTIS THESAURIS OBTULERUNT MUNERA.
(Ils ouvrirent leurs trésors et offrirent des présents.)

L'abondance des offrandes dut faire naître l'idée de reconstruire la cathédrale dans un style d'architecture alors en faveur, d'autant plus que la dévotion du temps, qui poussait si fortement les hommes d'armes vers l'Asie, portait également les hommes pacifiques vers la restauration et la décoration des édifices sacrés. L'archevêque Angebert, comte d'Altena et de Berg, auquel Frédéric II conféra en 1220 la dignité de vicaire de l'Empire, en conçut le premier projet. Déjà les préparatifs se commençaient ; on méditait le plan ; les matériaux étaient choisis ; les ouvriers allaient être convoqués, lorsque l'archevêque, encore à la fleur de l'âge, tomba sous le fer d'un assassin. Le comte d'Ysembourg fut le meurtrier ; Angebert avait quarante ans. Ce crime fit échouer l'entreprise. Enfin, en 1248, un violent incendie dévora la cathédrale. Il n'y avait plus à hésiter ; on résolut sur-le-champ de reprendre le dessein arrêté par la mort.

Le siége archiépiscopal de Cologne était occupé par Conrad de Hochsteten, prélat d'un esprit hardi, entreprenant, dévoué à la cause de l'Église romaine, jouissant d'une influence jusqu'alors sans exemple en Allemagne. Son courage et son obéissance au saint-siége ont été la seule cause des insultes faites à sa mémoire. Il joua un rôle important durant les dissensions qui suivirent la déposition de l'empereur Frédéric II par

le pape Innocent IV, et contribua puissamment à l'élection des trois empereurs Henri, Guillaume et Richard. Ce fut durant le siége mis par Guillaume devant Aix-la-Chapelle, qui refusait de lui ouvrir ses portes, que l'archevêque de Cologne posa solennellement la première pierre de sa cathédrale, le 14 août **1248**, veille de la fête de l'Assomption de la sainte Vierge. A cette imposante cérémonie assistèrent : l'empereur Guillaume ; Henri, duc de Brabant ; Gaultier, duc de Limbourg ; Othon, comte de Gueldres ; Adolphe, comte de Berg ; Thierry, comte de Clèves ; Jean d'Avesnes, comte de Hainaut ; le cardinal Pierre Capuccio, légat du pape ; l'évêque de Liége ; et une foule d'autres princes, barons et prélats. Était-il possible de ne pas voir dans cette brillante assemblée le présage de la magnificence d'un monument qui fait le juste orgueil de l'Allemagne ? Conrad publia une bulle du souverain pontife concédant une indulgence d'un an et quarante jours à quiconque concourrait à l'érection et à l'ornement de la nouvelle cathédrale.

Le plan de l'édifice, tracé par un maître dont le nom a longtemps été ignoré, est calqué sur celui de la cathédrale d'Amiens, comme l'a démontré jusqu'à l'évidence M. de Verneilh, habile archéologue français, dans un travail rempli d'aperçus ingénieux et publié dans les *Annales archéologiques* [1]. La différence des dimensions, plus considérables à Cologne qu'à Amiens,

[1] Ce recueil est publié à Paris, sous la direction de M. Didron aîné, depuis l'année 1844.

est établie sur une échelle dont les proportions ont été retrouvées. Éblouis par la grandeur du nouvel édifice, l'heureuse combinaison des lignes, la beauté de l'ordonnance, la hardiesse de la structure, l'originalité de la coupole gothique, l'élancement des flèches, l'élégance du chœur et de l'abside, la régularité de l'ensemble et la variété des détails, les contemporains, frappés en même temps d'une admiration superstitieuse, regardèrent la conception de cette œuvre gigantesque comme supérieure au génie de l'homme, et l'attribuèrent à l'intervention du démon.

L'archevêque, dit la légende de Cologne, mande le maître le plus renommé ès œuvres de maçonnerie, et lui dit en présence de nombreux témoins qu'il veut faire bâtir le plus vaste et le plus somptueux édifice qu'il soit possible d'imaginer. Il montre à l'artiste des trésors accumulés, ressources inépuisables qui garantissent l'avenir. L'habile prélat n'omet rien de ce qui peut exalter l'imagination et stimuler le génie : il fait briller et la gloire et la fortune ; il montre et les applaudissements de la foule, et l'estime des gens instruits, et la noble popularité de son nom, qui sera répété jusque dans la postérité la plus reculée. L'architecte répond : « Monseigneur, vos désirs seront accomplis. » Lorsqu'il prononça ces mots, on vit un éclair sortir de ses yeux et des lueurs étranges illuminer son front.

Chaque jour, dès que les premiers rayons de l'aurore dissipent les ténèbres de la nuit, le maître maçon vient s'asseoir sur les rives du Rhin, absorbé dans ses pensées, s'abandonnant librement au cours de ses rêveries,

le regard fixé sur les ondes fugitives du fleuve. Aucune distraction ne l'arrache à la contemplation intérieure qui le ravit. Les traits immobiles de son visage se couvrent parfois d'un nuage de tristesse. Après plusieurs jours de méditations pénibles, le découragement fait pâlir peu à peu et menace même d'éteindre le feu qui brûle au fond de son âme. Malgré tous ses efforts, l'image qu'il poursuit avec tant d'ardeur ne se dessine que d'une manière vague et confuse. En vain cherche-t-il à fixer sur des tablettes les visions qui flottent devant son regard ; en vain veut-il coordonner les lignes que sa pensée audacieuse trace dans l'espace. Le plan est vulgaire; les lignes s'ajustent mal; l'ensemble est détestable. Comment donc créer le chef-d'œuvre promis à l'archevêque ?

Un jour, un petit vieillard au visage sec et ridé, à la démarche hésitante, vient se placer silencieusement auprès de l'architecte. De temps en temps il le regarde d'un air moqueur, semblant jouir de son embarras. Une toux sèche déchire son gosier et attire parfois l'attention de l'artiste, confus et désespéré. Alors le vieillard trace sur le sable, à l'aide d'une longue baguette, des lignes qui s'effacent aussitôt. « Voilà le plan que je rêve ! » s'écrie l'artiste. Mais sa mémoire fait d'inutiles efforts pour retrouver l'apparition qu'il a entrevue. Tout s'est évanoui comme une légère vapeur qui monte au ciel sans laisser le moindre vestige de son passage. Le vieillard recommence ses opérations fantastiques. Le pauvre artiste, haletant, hors de lui, suit tous les mouvements de la baguette; en proie à

une fascination irrésistible, il ne peut détourner les yeux du tableau magique qui paraît et disparaît sans cesse. Un profond soupir s'échappe de sa poitrine. « Tu voudrais bien avoir ce plan, lui dit l'inconnu. — Je te le paierai, répond l'architecte, le prix que tu voudras; je t'offre tout ce que je possède. » Le vieillard s'assied tranquillement et continue : « Je te le donnerai. Le monument que tu élèveras sera l'objet de l'envie et fera le désespoir de tous tes successeurs. Ton œuvre excitera l'admiration de tous les siècles à venir. Ton nom sera vanté par toute la terre. En outre, tu jouiras des richesses, des honneurs et des plaisirs. Ta vie sera citée comme la plus heureuse. Tous tes désirs seront satisfaits. En échange de tant de biens, quand ta dernière heure sonnera, je te demande seulement ton âme!... » A ce dernier mot, l'artiste frémit; il a reconnu le démon. Sans réfléchir davantage, il fait le signe de la croix; tout a disparu.

Retiré dans son humble demeure, le maître se sent dévoré de la fièvre. Le sommeil fuit sa paupière; mille chimères traversent son cerveau fatigué. La tentation se présente; il la repousse. Le triste sentiment de son impuissance renaît, et le plonge dans le désespoir.

Après une nuit agitée, l'artiste reprend sa place ordinaire au bord du Rhin. Son labeur est toujours ingrat; son esprit engourdi n'a que des perceptions obscures. Ah! qui lui rendra ses ailes de feu pour le transporter dans le monde sublime où le génie conçoit et enfante des chefs-d'œuvre? Jamais son imagination n'a été plus froide; il succombe!

Soudain le tentateur est à ses côtés. « J'accepte tes conditions, dit le maître maçon en baissant les yeux. — Demain, à minuit, répliqua Satan, à cette même place, je t'apporterai le plan de la cathédrale, et le pacte que tu signeras de ton sang. »

L'artiste remonta tristement vers la ville, partagé entre le remords et les rêves de l'ambition. Jamais homme ne fut tourmenté plus horriblement. « Damnation ! damnation éternelle ! » murmurait-il sans cesse. Le remords à la fin l'emporte dans sa conscience. Avant l'heure du fatal rendez-vous, il confie tout à son confesseur. Ne serait-ce pas un tour fameux, pense celui-ci, que de tromper Satan lui-même ? « Vous irez au lieu marqué, dit-il ; vous prendrez d'abord le plan, et vous ferez ensuite usage de l'objet que je vous confie ; soyez sans crainte. » L'architecte, en effet, se trouve bientôt en présence de son redoutable ennemi. Prompt comme l'éclair, d'une main il s'empare du plan de la cathédrale, et de l'autre il élève le petit reliquaire de son confesseur : c'était un fragment de la vraie croix. « Je suis vaincu, rugit Satan en reculant malgré lui ; mais tu tireras peu de profit de ta trahison ; ton nom sera inconnu, et ton œuvre restera inachevée. »

Telle est la légende de Cologne ; elle ressemble beaucoup à celle d'Aix-la-Chapelle. Nous l'avons rapportée comme un exemple des récits populaires inventés au moyen âge, et comme l'expression de l'idée de supériorité qu'on attachait alors au monument de Cologne.

Lorsque l'archevêque Conrad de Hochsteten eut jeté les fondements de sa cathédrale, les dons arrivèrent en

abondance; les princes luttaient de libéralité. L'archevêque et la ville s'imposèrent avec un égal empressement. Aussi, pendant les premières années, les travaux furent-ils poussés avec une ardeur incroyable. Malheureusement la discorde se mit entre le prélat et les habitants; des luttes déplorables en furent la conséquence; la construction en ressentit le contre-coup. Le zèle ne tarda pas à se refroidir. Après la mort de Conrad, survenue en 1261, son successeur Angelbert de Falkembourg, par suite des mêmes démêlés, se retira à Bonn. L'archevêque Sigefroi de Westerbourg, de 1275 à 1298, se trouva aussi jeté dans de sanglants démêlés au sujet de la succession du comté de Limbourg. Ces dissensions intestines entravèrent et même arrêtèrent les travaux. Le trésor fut dissipé sans profit; la guerre consuma les ressources destinées à un plus noble emploi.

Le XIII[e] siècle, si fécond en grandes œuvres, ne finira pas avant que les travaux reçoivent une vive impulsion de l'archevêque Wichbold de Holte. C'est pour l'édifice comme une ère nouvelle. L'espérance, grâce au calme dont on jouit, fait renaître cette activité persévérante, plus propre encore que l'enthousiasme à produire des œuvres solides et grandioses. Les dons ne font pas défaut. On organise une confrérie en l'honneur de saint Pierre, patron de la cathédrale; les membres de cette pieuse association prennent l'engagement de fournir chaque année des sommes assez considérables. Un essaim d'ouvriers diligents entoure le bâtiment. Mille bruits confus remplissent l'air, comme le bourdonnement des abeilles au travail. Les durs ma-

tériaux arrachés aux rochers du Drakenfels, l'une des sept montagnes, sont transportés à l'aide des bateaux du Rhin, et prennent sous le marteau et le ciseau des formes élégantes et variées. L'œuvre se continue sans relâche. Déjà les hautes voûtes du chœur dessinent leurs courbes savantes; les fenêtres se garnissent de légers meneaux; les nefs absidales s'ouvrent à la circulation. Enfin en 1332, le 27 septembre, fête des saints martyrs Côme et Damien, anniversaire de la dédicace de l'église fondée par Hildebold, le chœur et les chapelles du sanctuaire furent consacrés, au milieu d'une affluence semblable à celle qu'on avait vue soixante-quatorze ans auparavant, à la pose de la première pierre. Cette nouvelle dédicace eut lieu sous l'archevêque Henri de Virnebourg, issu de cette famille qui devait fournir un compagnon au dernier exploit de Jean l'Aveugle, ce vrai miroir de fidélité et d'honneur [1].

Après l'achèvement du chœur, on entreprit l'érection du transsept, de la nef, du portail et des clochers. La division, les luttes, la dilapidation des fonds, paralysèrent trop souvent encore les volontés et les bras. Repris et abandonnés plusieurs fois, les travaux marchaient avec une extrême lenteur et beaucoup d'irrégularité. Les aumônes des fidèles s'épuisèrent. Enfin, au regret de la chrétienté entière, vers le commencement du XVI[e] siècle, les ateliers étaient déserts, les ouvriers dispersés. Bientôt la prétendue réforme de Luther bou-

[1] M. le baron Ferdinand de Roisin, *Mém. de la Soc. des Antiq. de Picardie*, tom. VII.

leversa l'Allemagne. La plupart des établissements religieux disparurent dans cette révolution ; les autres furent dépouillés de leurs propriétés. La réforme fut le prétexte ; le partage des biens ecclésiastiques et la sécularisation des monastères, sans parler des intrigues politiques, étaient la vraie cause des mouvements qui agitèrent et ensanglantèrent le milieu du XVI[e] siècle. Là, comme toujours et partout, le peuple fut un instrument ; la noblesse seule, fortement constituée et d'ailleurs respectée par les premiers réformateurs, profita des dépouilles des maisons ecclésiastiques. « Trésors d'églises et de couvents, disait Mélanchthon, les électeurs gardent tout. » Cette époque fut loin d'être favorable à la continuation des vastes entreprises des âges de foi. On put croire dès lors que la cathédrale de Cologne était délaissée à jamais.

Les intempéries des saisons transformèrent promptement en ruines les murailles inachevées. A peine les ressources du chapitre suffisaient-elles aux réparations les plus urgentes. Le mal empirait sans cesse. Il n'était pas impossible de prévoir le moment où la merveille du Rhin s'écroulerait inévitablement. La révolution française, en lançant ses armées fougueuses sur les provinces rhénanes, semblait devoir en consommer la destruction. L'église métropolitaine de Cologne, abandonnée par les chanoines, profanée par l'impiété, fut livrée à d'ignobles usages. L'excès de l'outrage fut peut-être la cause qui hâta la restauration. Tout le monde gémissait des indignités commises envers un sanctuaire si vénérable, que le mérite artistique recommandait,

en outre, à l'attention des gens instruits. Napoléon Ier s'émut à la vue de ce grand monument sur le point de *passer à l'état de ruine pittoresque,* selon l'expression d'un agent du gouvernement français. L'empereur fit exécuter quelques travaux. Si ces premières tentatives étaient de beaucoup insuffisantes pour réparer tant de désastres, elles furent au moins le point d'arrêt dans la marche du vandalisme. Le signal des réparations était donné. Ajoutons que le retour vers l'étude des monuments du moyen âge, qui fera l'honneur du XIXe siècle, en inspirant un vif enthousiasme pour des œuvres trop longtemps dédaignées, attira une foule d'admirateurs autour de l'édifice des Conrad de Hochsteten et des Henri de Virnebourg. Les archéologues allemands, en tête desquels se place le savant Sulpice Boisserée, par des écrits éloquents, et surtout en évoquant les vieux souvenirs de gloire nationale, réussirent à passionner l'opinion publique. La victoire était gagnée : on résolut de restaurer la cathédrale de Cologne. Dès le début de l'œuvre réparatrice, un immense cri retentit sur les rives catholiques du Rhin : *Achevons la cathédrale de Cologne!* Ce cri trouva un écho même dans les cœurs protestants, et se répéta jusque sur les bords de l'Oder et du Danube. L'honneur de la patrie et l'amour des arts dominèrent les autres sentiments. Des associations s'organisèrent spontanément. L'élan fut irrésistible. Le 16 février 1842, les bourdons, de leur voix sonore, appelaient la foule sous les voûtes de la cathédrale ; un chœur de deux cents musiciens chantait un hymne de triomphe; cinq mille personnes

étaient serrées autour d'un étendard sur lequel resplendissait l'image du monument. Enfin, dans le courant de cette même année, le roi de Prusse, Frédéric-Guillaume IV, posa la première pierre de l'achèvement de l'édifice. Quel jour mémorable dans l'histoire de Cologne ! Nous eûmes le bonheur d'être témoin de cette belle cérémonie. Jamais spectacle plus imposant n'avait frappé nos regards et ému notre pensée. Nous ne l'avons jamais oublié, même dans les plus grandes solennités de la France, de Rome et de l'Italie. Une population innombrable, répandue aux abords du temple, faisait entendre des acclamations et des vœux. Tous les cœurs et tous les visages étaient épanouis ; l'espérance montrait enfin un terme au gigantesque ouvrage, le Saint-Pierre du Nord. Chacun, le sourire sur les lèvres, regardait la grue destinée à monter les pierres au sommet de l'édifice, vieil instrument du XVIe siècle à moitié pourri de vétusté, paré de fleurs, de rubans et de banderoles. Depuis cet instant, les travaux s'avancent régulièrement. Dans un demi-siècle, peut-être, le couronnement sera posé, les deux flèches s'élanceront dans les nues à la même hauteur que la célèbre flèche de Strasbourg !

Voici les dimensions principales de la cathédrale de Cologne :

Longueur totale dans œuvre.	113m
Longueur hors œuvre, y compris l'épaisseur des tours.	142m
Largeur.	43m
Hauteur des voûtes.	42m 80
Largeur de la façade.	60m
Hauteur des flèches projetées.	140m

Comme dans les édifices à ogives qui n'ont pas été bâtis d'un seul jet, on remarque à Cologne des différences entre l'ornementation des diverses parties du monument : c'est la variété dans l'unité. Les architectes, depuis le XIII[e] siècle jusqu'au commencement du XVI[e], tout en respectant le plan adopté, en conservant les dispositions générales, ne craignaient pas d'exécuter les détails suivant le goût dominant à chaque époque. C'est ainsi que la noble simplicité du XIII[e] siècle fit place à la richesse mesurée du XIV[e] et à la folle prodigalité du XV[e].

En regardant la cathédrale de Cologne du côté de l'abside, on la croirait entièrement achevée. Vingt-huit arcs-boutants s'appuient sur autant de contre-forts surmontés d'élégantes pyramides. Chacune de ces pyramides présente douze niches destinées à recevoir des statues, dont quelques-unes existent depuis longtemps. Rien ne peut donner idée de l'abondance et de la délicatesse des ornements. La vue est éblouie de tant de fines et charmantes sculptures ; l'esprit n'est pas moins frappé de la perfection qui brille dans chaque partie, et des ressources infinies d'un ciseau aussi adroit qu'intelligent. On s'explique alors comment la cathédrale de Cologne a été saluée reine des cathédrales et perle des églises gothiques. Cette impression s'accroît encore lorsqu'on pénètre dans le chœur, dont les voûtes légères et comme aériennes semblent suspendues dans le ciel, tant les colonnes sont élancées, les fenêtres largement ouvertes, et toute la structure intérieure élégante et hardie. L'admiration est portée à son comble par l'har-

monie qui règne entre tous les membres du corps de l'édifice, semblable à celle qui constitue la beauté du corps humain.

Le maître-autel fut érigé en 1346 par l'archevêque Guillaume de Gennep. La table et la plinthe sont en marbre noir; elles forment l'encadrement du tombeau d'autel, en marbre blanc, orné d'un bas-relief représentant le Couronnement de la sainte Vierge, et des statuettes des douze apôtres.

L'étranger s'arrête avec respect devant la tombe de Conrad de Hochsteten, fondateur de l'église actuelle; devant celle de Philippe de Heinsberg, dont la forme curieuse est destinée à rappeler que ce prélat fit construire les remparts de la ville de Cologne; il ne manque pas de jeter un regard de compassion sur la pierre qui recouvrit les restes de la reine Marie de Médicis, morte exilée en 1642. Mais ce qui excite plus vivement son intérêt, c'est la chapelle des Trois-Rois. La châsse des Mages est renfermée dans un édicule moderne en marbre de diverses couleurs. Elle est en cuivre doré et émaillé; une portion est en vermeil, et la façade en or pur. Ce grand reliquaire est un chef-d'œuvre d'orfévrerie du XII[e] siècle; le travail en est d'une complication et d'une perfection surprenantes. Il ne le cède qu'à la châsse des grandes reliques d'Aix-la-Chapelle. On voit incrustées à la surface plus de quinze cents pierres fines ou pierres gravées, d'une valeur considérable, quoique les plus précieuses aient été enlevées en différentes circonstances; on y distingue une topaze d'une grosseur extraordinaire. En 1794, les chanoines emportèrent

la châsse à Arnsberg, à Prague, et à Francfort-sur-le-Mein. Les difficultés du temps les forcèrent à vendre les couronnes de diamants qui ceignaient la tête des Mages; depuis, des cercles dorés garnis de pierres de Bohême les ont remplacées. Au nombre des figures on distingue l'Adoration des Mages, des traits historiques de la vie de notre Seigneur, le Jugement dernier, la sainte Vierge, les prophètes, les apôtres, des anges, l'archevêque Reinold. Les reliques des Trois-Rois sont entières; on peut aisément les apercevoir, et à la fête de l'Épiphanie on les expose à la vénération des fidèles[1].

Avant de finir, nous devons constater la découverte récente de documents historiques intéressants. Ils démentent la légende populaire, et révèlent le nom du premier architecte, Gérard de Saint-Trond. Une charte de 1257 nous apprend que le chapitre de Cologne donna une maison à maître Gérard, tailleur de pierres, *qui dirigeait tous les travaux*, en récompense des services distingués qu'il avait rendus. Cette donation eut lieu neuf ans après la pose des fondements. Le même architecte figure parmi les bienfaiteurs de l'hôpital Sainte-Ursule de Cologne, avec le titre de *maître de l'œuvre de la cathédrale*. Maître Gérard mérite d'être placé à côté des Libergier, des Eudes de Montreuil, des Thomas de Cormont, des Robert de Coucy.

[1] On a publié récemment les dessins les plus complets de la châsse des Trois-Rois; *Mélanges d'Archéologie*, in-4°, par les PP. Arthur Martin et Charles Cahier. — Paris, Mme Ve Poussielgue-Rusand.

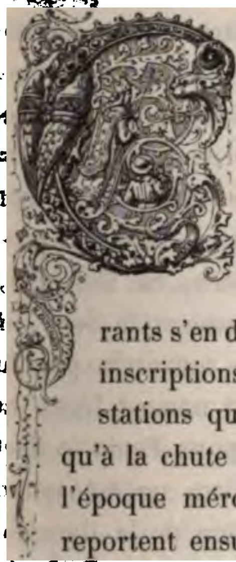




CATHÉDRALE DE MAYENCE

CATHÉDRALE

DE MAYENCE



OLONIE romaine, poste militaire important à cause de la proximité de Trèves, où les empereurs séjournèrent fréquemment, clef des belles provinces arrosées par le Rhin, la ville de Mayence fut le théâtre de graves événements ; tous les conquérants s'en disputèrent la possession. De curieuses inscriptions nous ont conservé le souvenir des stations que les légions romaines y firent jusqu'à la chute de l'empire. Quelques antiquités de l'époque mérovingienne, si rares partout, nous reportent ensuite aux temps obscurs de l'invasion et de la domination des premiers princes francs [1]. Le christianisme fut prêché de bonne heure dans cette cité

[1] Le musée de Mayence est un des plus riches en antiquités romaines. (Voyez le tome III du *Bulletin monum*. publié par M. de Caumont.)

célèbre et fréquentée : un siége épiscopal y fut fondé dès le IIIe siècle. Depuis longtemps l'influence de la civilisation s'y faisait sentir, malgré la difficulté des circonstances, les désordres occasionnés par la guerre et la rudesse des mœurs; tandis que les villes aujourd'hui si florissantes du centre de l'Allemagne étaient encore ou de pauvres bourgades perdues au milieu des forêts, ou des déserts attendant l'arrivée des moines pour être défrichés et peuplés.

Parmi les évêques de Mayence, nul n'acquit une réputation aussi populaire que saint Boniface, à qui ses travaux évangéliques méritèrent le titre glorieux d'Apôtre de l'Allemagne. Issu d'une noble famille d'Angleterre, Winfrid, dont le nom barbare se traduit littéralement en latin par celui de Boniface, montra dès sa plus tendre jeunesse un vif désir de travailler à la conversion des peuples que des liens étroits attachaient à la race anglo-saxonne. Après avoir accompli des prodiges de zèle et de charité en Bavière, en Thuringe, dans la Franconie, la Frise, la Hesse et la Saxe, il fut appelé en 723 à Rome, où le souverain pontife l'ordonna évêque; plus tard, il fut nommé légat du saint-siége. Lorsqu'une révolution porta Pepin le Bref sur le trône de France, en jetant dans un monastère Childéric III, faible et dernier rejeton de la dynastie mérovingienne tombée dans le mépris, le pape Zacharie n'improuva pas l'élection et reconnut le fait accompli; saint Boniface sacra le nouveau monarque. La cérémonie eut lieu à Soissons en 752, en présence de tous les ordres de la nation. La dynastie carlovingienne

pouvait-elle être ingrate envers la papauté? L'histoire nous apprend quel fut son dévouement et sa reconnaissance. Le roi Pepin donna l'évêché de Mayence à saint Boniface, qui jusque-là n'avait pas de siége fixe. L'apôtre, dont rien ne pouvait refroidir l'ardeur, quitta bientôt Mayence pour s'enfoncer jusque dans les plus lointaines régions de la Frise, où il eut le bonheur de convertir de nombreux infidèles. et de verser son sang en travaillant à la gloire de Dieu.

Dès l'an 636, il y eut dans la ville de Mayence une assemblée des évêques et des grands du royaume franc, convoquée par le roi Dagobert. On y régla des affaires civiles et religieuses, ce qui fait que les auteurs la regardent tantôt comme un concile, et tantôt comme un simple plaid royal. En 813, un concile nombreux s'y réunit par ordre de Charlemagne, sous la présidence de Hildebold, archevêque de Cologne et chapelain du sacré palais. On y rédigea cinquante-six canons, parmi lesquels on est étonné d'en voir un qui statue que les envoyés du prince, de concert avec l'évêque, feront l'inspection des monastères d'hommes et de femmes. C'était accorder à la juridiction séculière un droit qui devint par la suite la source d'abus fâcheux et de conflits déplorables : on se trompa fort si l'on crut raffermir ainsi la régularité monastique. En plus d'une circonstance, le zèle pieux de Charlemagne dépassa les bornes de la prudence et s'écarta des antiques règles de l'Église, au détriment des institutions qu'il prétendait consolider. A la fin du IXe siècle, les calamités qui accablaient les États des faibles descendants du grand empereur,

trouvent un éloquent écho dans un concile de Mayence. L'anarchie était alors au comble. Le droit du plus fort était seul reconnu. Les villes pillées, les campagnes ravagées, les hommes et les femmes en butte aux traitements les plus humiliants, les églises brûlées, les autels renversés, les reliques des saints foulées aux pieds, les monastères détruits, les clercs, les moines et les religieuses dispersés, partout le meurtre, la rapine, la violence, tel est le triste tableau que tracent, en pleurant, les évêques réunis en 888 pour porter remède à tant de maux. L'Église de Mayence, dans ces conjonctures lamentables et durant le x[e] siècle, que les écrivains ecclésiastiques ont appelé *le siècle de plomb,* se distingua par son attachement à la discipline et par le zèle de ses archevêques pour en faire observer tous les règlements, malgré la dépravation générale des mœurs et l'esprit d'insubordination, triste suite des guerres. Lorsque la paix permit de respirer à l'aise, le vieil édifice dédié à saint Martin, témoin de la piété des successeurs de saint Boniface, illustré par le savant Raban Maur, disciple des maîtres renommés de l'école de Tours, reçut un accroissement considérable et des ornements dignes de sa destination.

Sous l'épiscopat de saint Boniface et de ses premiers successeurs, la cathédrale de Mayence, comme beaucoup d'édifices religieux des Gaules, était bâtie probablement en bois, puisque la chronique [1] nous fait remarquer,

[1] His temporibus Willigisus majorem ecclesiam de domo S. Martini novam a fundamentis pulchro tabulato lapide pretiosissimo exstruere cœpit.

avec une certaine emphase, qu'en 978, l'archevêque Willigis entreprit de la rebâtir entièrement en pierres. Les historiens des Gaules et de la Germanie mentionnent en effet quantité d'églises et de monastères en bois; ce genre de construction n'excluait pas toute magnificence, comme on peut encore s'en convaincre, au moins par analogie, à l'aspect des charmantes églises d'Angleterre bâties au moyen âge, la plupart voûtées en bois, et des vieilles maisons sculptées également en bois, nulle part plus curieuses que dans certaines rues de Mayence. Willigis était chancelier de l'empereur Othon II; il aimait les arts et les lettres, protégeait les savants, encourageait l'industrie, et, comme la plupart des grands hommes, il favorisa l'architecture en édifiant plusieurs monuments considérables. Le règne d'Othon fut troublé par des guerres continuelles, et ce prince mérita le surnom de *Sanguinaire*. Étranger aux entreprises aventureuses de l'empereur, Willigis veillait à la conservation des traditions du goût et du savoir, persuadé que les productions du génie sont plus utiles à la vraie grandeur d'un État que les luttes et les batailles, fussent-elles couronnées de succès.

Tandis que l'archevêque de Mayence dirigeait la construction de sa cathédrale, Othon II mourait à Rome, des suites d'une blessure, selon les uns, empoisonné par sa femme, l'impératrice Théophanie, suivant les autres. A la suite de longs et persévérants efforts, Willigis eut le plaisir de voir l'édifice achevé; mais sa joie fut de courte durée. Le jour même de la dédicace de l'église, après la cérémonie, qui fut aussi brillante qu'on pouvait

l'attendre de la magnificence de ce prélat, on illumina le monument vers le soir; soit malveillance, soit imprudence, le feu prit subitement à la charpente sans qu'il fût possible d'en arrêter les progrès. En quelques instants le bâtiment entier fut la proie des flammes, et la couverture s'abîma au milieu de la nef. La rapidité de l'incendie montre que la cathédrale de Mayence, semblable aux basiliques romaines et aux églises des Gaules dont parle saint Grégoire de Tours, était couverte d'un lambris en bois. L'art de construire des voûtes en pierre, quand il s'agissait surtout de leur donner une étendue considérable, n'était pas encore fort avancé à la fin du xe siècle. Les plafonds des basiliques, d'ailleurs, sont établis et décorés d'après un système qu'on a longtemps préféré à celui des voûtes. Quoi qu'il en soit, cet accident jeta la consternation dans tous les esprits. Willigis seul ne se laissa pas abattre. Dès le lendemain, il fit emporter les débris qui fumaient encore, et ordonna qu'on reprît immédiatement les travaux. Malgré son ardeur, l'archevêque n'eut pas cette fois la satisfaction de voir la fin de l'entreprise. Il mourut deux ans après, en 1011, avancé en âge, après un épiscopat de trente-six années. Sa mort ralentit l'exécution des travaux, et l'œuvre fut terminée seulement en 1037, par l'archevêque Bardon. La consécration eut lieu cette même année, en présence de l'empereur Conrad II, qui travaillait alors à réédifier la cathédrale de Spire.

Douze ans après cette cérémonie, en 1049, le pape saint Léon IX vint à Mayence, où il célébra un concile

fameux que certains écrivains ont qualifié d'œcuménique. Le souverain pontife y parut entouré d'évêques en grand nombre, et l'empereur Henri s'y présenta accompagné des principaux seigneurs de ses vastes domaines. En 1051, une assemblée non moins vénérable s'y réunit encore sous la présidence du pontife romain et en présence de l'empereur. Quatre ans plus tard, un nouveau concile fut assemblé à Mayence. On y vit paraître le sous-diacre Hildebrand, qui devait jouer par la suite un rôle si important dans l'Église sous le nom de Grégoire VII. Il venait, au nom du peuple romain, demander à l'empereur que l'évêque d'Aichstaedt remplaçât saint Léon IX sur la chaire de saint Pierre. Sa mission eut un plein succès, et le pieux Gebehard fut préconisé sous le nom de Victor II. Quatre pontifes, successeurs immédiats du pape Victor, ne s'installèrent qu'après avoir obtenu l'agrément de l'empereur, en sa qualité de roi d'Italie. L'élection de Grégoire VII, en 1073, fut la dernière pour laquelle on sollicita son approbation. Nous sommes à la veille de voir éclater entre le pontife et le prince ces démêlés qui ont un si grand retentissement dans l'histoire.

Aux désordres de tout genre qui lui avaient attiré les avertissements de l'Église, notamment dans le concile de Mayence, en 1069, où le légat du pape Alexandre II lui défendit de répudier l'impératrice Berthe, sa femme, l'empereur Henri IV avait ajouté mille abus de pouvoir, et ses empiétements menaçaient les plus précieuses des libertés ecclésiastiques, celles qui tiennent à l'exercice même de la juridiction spirituelle. Saint Grégoire VII

se montra inébranlable dans la résolution qu'il avait prise de réformer tous les abus. Aucun danger ne l'intimida ; les obstacles ne firent qu'accroître son énergie. Animé du tranquille courage qui est le signe du génie et la récompense de la sainteté, il commença son œuvre par le clergé lui-même, qui n'avait pu se soustraire à la pernicieuse influence du siècle, semblable aux métaux les plus utiles, qui n'échappent pas à la rouille du temps. La simonie était la plaie de l'Église. « Les empereurs, dit un historien qui n'est pas suspect, nommaient aux évêchés, et Henri IV les vendait [1]. » Dès que le pape voulut porter remède au mal, l'empereur s'y opposa avec hauteur. Le pontife n'était pas homme à reculer devant l'accomplissement du devoir. Henri IV, furieux des remontrances de Grégoire, rendu plus intraitable encore par la conscience de son tort, ne garda aucune mesure. Dans le conciliabule de Worms, il mit à exécution sa ridicule prétention de déposer le pape. Deux autres conciliabules tenus à Mayence reconnurent l'antipape Guibert, et consommèrent le schisme. A la nouvelle d'un pareil attentat, l'ardent pontife ne se contenta pas d'excommunier l'empereur et ses adhérents, il le déposa. Nous n'avons pas à retracer ici les luttes qui suivirent ces déclarations violentes. La conduite du pape a été jugée sévèrement par certains historiens modernes qui ne tiennent aucun compte de la jurisprudence générale de la société chrétienne au moyen âge, et qui affectent de dédaigner les

[1] Annal. de l'Empire, ann. 1076.

idées et les opinions acceptées alors sans contestation. Personne du moins n'a justifié les emportements d'un prince qui, après avoir rêvé l'empire du monde, tomba dans un tel mépris, qu'on lui refusa une prébende laïque dans la cathédrale de Spire. L'empereur Henri IV mourut misérablement à Liége, le 7 août 1106. Ses restes, privés de sépulture durant cinq années, furent enfin déposés par son fils Henri V dans le caveau sépulcral de Spire.

Si Mayence fut le théâtre d'entreprises schismatiques, cette ville n'y participa jamais d'une manière directe. La cathédrale fut victime d'un nouvel incendie en 1081, ainsi que trois autres églises situées dans le voisinage. Le même fléau sévit encore en 1191. Les flammes ravagèrent tellement l'édifice, que les constructions anciennes disparurent presque entièrement. L'archevêque Conrad de Wittelsbach employa trois années à restaurer la nef. Le monument ne tarda pas à reprendre son ancienne magnificence, puisqu'en 1198 l'empereur Philippe de Souabe, fils de Frédéric Barberousse, y fut solennellement couronné par l'archevêque de Tarentaise; l'archevêque de Mayence était alors en terre sainte.

En examinant la masse imposante des bâtiments actuels, on n'a pas de peine à reconnaître l'ouvrage du XII[e] siècle. Sur les murs de la nef, appartenant au XI[e] siècle, et dus sans doute à l'archevêque Bardon, s'appuient des voûtes ogivales. A l'exception du sommet de la voûte en coupole, l'abside orientale, dont la disposition présente un caractère original, date de la même époque.

A la suite des travaux exécutés par Conrad de Wittelsbach, on jeta les fondements du transsept et du chœur de l'ouest. Mais ce projet ne semble pas avoir été commencé sous d'heureux auspices; les ressources furent promptement épuisées, sans que personne vînt en aide au trésor de l'église, appauvri par la guerre. Les travaux languissaient; les ouvriers désertaient; on parlait de tout abandonner, lorsque l'archevêque Sigfried III fit appel aux sentiments généreux de ses diocésains par un mandement en date du 27 juin 1233. Le prélat fait valoir les arguments les plus propres à stimuler le zèle des populations, et accorde quarante jours d'indulgence à tous les fidèles qui contribueraient à l'œuvre de la cathédrale. Dans ces siècles de foi la voix du pasteur était écoutée. Les exhortations et les promesses de Sigfried produisirent tant d'effet, que des aumônes abondantes et des dons de toute espèce permirent d'achever promptement l'édifice. L'archevêque en fit la consécration le 2 juillet 1239. Sauf l'addition des chapelles, qui eut lieu vers la fin du XIII[e] siècle et dans le cours du XIV[e], le corps du monument n'a pas subi de changements notables depuis cette époque. L'église de Mayence cependant eut à souffrir en diverses conjonctures. Durant la guerre de Trente ans, elle fut même menacée d'une ruine complète. Le roi Gustave-Adolphe, au mépris des traités, l'avait condamnée à périr, ainsi que tous les édifices religieux de la ville. Déjà des soldats fanatiques s'apprêtaient à exécuter ses ordres, lorsque le marquis de Brézé, ambassadeur de France, réclama vivement au nom de Louis XIII, et sauva le monument. La tradition conserve

un douloureux souvenir du caractère violent des Suédois : on montre encore la trace des mutilations commises par eux, et le bénitier dans lequel le prince protestant fit boire son cheval. Gustave-Adolphe causa des maux inouïs aux catholiques d'Allemagne ; nous regrettons d'avoir à ajouter qu'il était alors l'allié de la France, entraînée par la politique à déclarer la guerre à la trop puissante maison d'Autriche. En 1767, le tonnerre alluma un incendie qui dévora une grande partie des charpentes ; en 1793, un orage plus désastreux encore, la révolution française, poussa sur les rives du Rhin, comme des nuées de tempête, des armées remplies d'un sauvage enthousiasme. Durant le siége de Mayence, le feu consuma les toitures de la cathédrale, qui fut pillée et profanée. Trop longtemps cette église vénérable resta dans le plus triste abandon, comme après l'invasion des barbares. En 1803, Napoléon la fit restaurer ; et le 15 août 1804, elle fut réconciliée et rendue au culte. Mais l'antique métropole a perdu le titre que les pontifes romains lui avaient donné en mémoire de saint Boniface ; le siége archiépiscopal a été supprimé. Mayence n'est plus qu'un évêché, suffragant de Cologne.

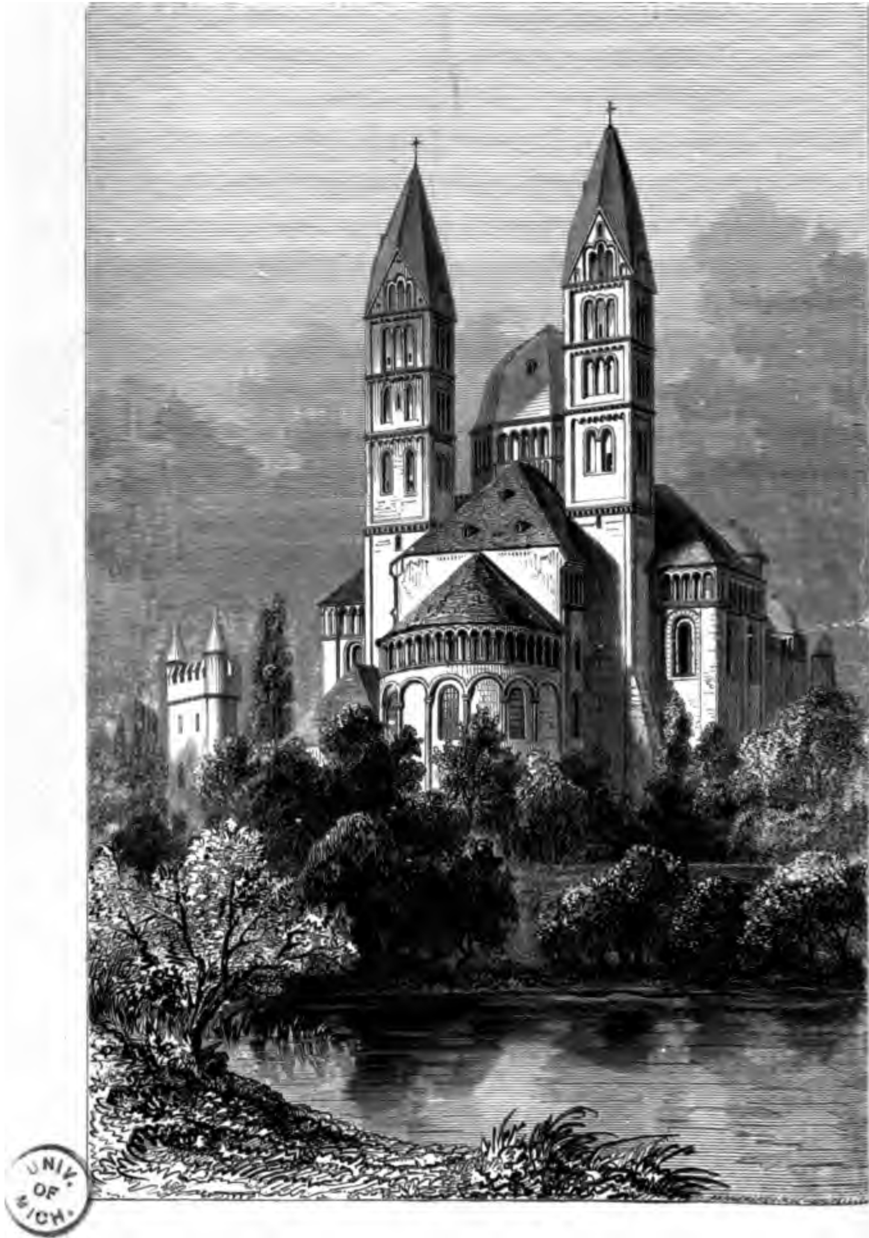
Lorsque pour la première fois on arrive à Mayence, après avoir remonté le Rhin, ce fleuve aux bords si pittoresques, on est frappé de l'aspect imposant de la cathédrale, surmontée de deux magnifiques tours et de tourelles élancées. Ce n'est pas sans émotion que l'antiquaire reconnaît à une des portes les panneaux de bronze fondus par ordre de Willigis, et au milieu des monuments funéraires la tombe de Fastradane, femme de

l'empereur Charlemagne, portant l'inscription gravée au VIII[e] siècle [1].

Le plan de l'église est singulier : il présente deux absides et deux coupoles. On observe une disposition analogue dans l'église de Worms, et dans la cath'drale de Nevers. Le cloître qui l'accompagne est d'une belle architecture du XV[e] siècle; il a été restauré récemment. Voici les dimensions principales du dôme de Mayence :

Longueur totale.	126 m 75
Largeur de la nef.	34 m 50
Largeur de l'édifice, y compris les chapelles latérales.	47 m

[1] Fastradana, pia Caroli conjux vocitata,
Christo dilecta, jacet hoc sub marmore tecta,
Anno septingentesimo nonagesimo quarto,
Quem numerum metro claudere musa negat.
Rex pie, quem gessit Virgo, licet hic cinerescit,
Spiritus hæres sit patriæ quæ tristia nescit.



CATHÉDRALE DE SPIRE.

CATHÉDRALE

DE SPIRE



ORSQUE le christianisme pénétra dans les vastes et populeuses provinces de la Germanie, les rois francs en favorisèrent les progrès, et fondèrent sur les bords du Rhin plusieurs établissements religieux. Les princes mérovingiens pouvaient-ils oublier le berceau de leur grandeur et le pays qui avait vu naître leurs frères d'armes? Dagobert Ier, roi d'Austrasie, bâtit l'église de Spire sur les ruines d'un temple que les Romains avaient consacré à Diane. Restauré, ou même reconstruit plus tard, cet édifice, miné par les années, menaçait ruine, lorsqu'il fut relevé dans de plus belles proportions, au commencement du XIe siècle, grâce aux largesses de l'empereur Conrad II, dit le Salique. Ce

prince parut inconsolable de la mort de son fils aîné, arrivée par suite d'une chute de cheval, dans une partie de chasse à travers les montagnes voisines du château de Limbourg. Afin de calmer sa douleur, et pour le repos de l'âme du défunt, il fit vœu de convertir en monastère son château de Limbourg, de bâtir une collégiale à la place de son manoir de Spire, et de réédifier la cathédrale de cette ville. Avant de quitter les lieux témoins d'un si funeste accident, Conrad chargea du soin d'exécuter son triple projet Walter, évêque de Spire, prélat digne de la confiance du souverain, et que ses contemporains nous représentent également habile dans les sciences divines et humaines. Walter, comme beaucoup d'ecclésiastiques de son temps, était architecte, et l'art difficile de bâtir n'avait pour lui aucun secret. Il se mit à l'œuvre avec la plus vive ardeur, et après un travail préparatoire de trois années, le dessin des trois monuments était prêt. Le 12 juillet 1030, en présence des grands vassaux et des principaux seigneurs de sa cour, l'empereur posa la première pierre de la cathédrale. Une foule immense se pressait autour du cortége impérial; l'air retentissait du chant des psaumes et d'acclamations joyeuses. L'édifice sacré, suivant l'expression de la chronique, fut inauguré à l'honneur de Dieu et à la gloire de la très-puissante et très-pure Vierge. Dans un élan de piété, le monarque proclama la sainte Vierge *Dame et Maîtresse souveraine de la ville et du pays de Spire.* En même temps il déclara que la nouvelle église servirait de sépulcre aux princes de sa race, et à ses successeurs qui mourraient en deçà des Alpes sans avoir

désigné le lieu de leur sépulture. Douze tombes furent préparées sous le chœur, qui s'appela dans la suite le *chœur des Rois*, de même que la cathédrale fut nommée par les Allemands le *dôme des Empereurs*. La ville de Spire dut à cette circonstance d'être surnommée la *ville de la Sépulture*, comme celle de Francfort-sur-le-Mein s'appela la *ville de l'Election*, et celle d'Aix-la-Chapelle, la *ville du Couronnement*. Disons tout de suite que huit empereurs et trois impératrices sont venus successivement prendre possession des tombes préparées pour leur dernier sommeil : Conrad II, Henri III, Henri IV, Henri V, Philippe de Souabe, Rodolphe de Hapsbourg, Albert d'Autriche, Adolphe de Nassau; Gisèle, épouse de Conrad II, Berthe, l'infortunée compagne de Henri IV, et Béatrice, femme de Frédéric Barberousse.

La cathédrale de Spire était loin d'être terminée, lorsque Conrad rendit le dernier soupir, en 1039, après avoir régné près de quinze ans comme roi de Germanie et un peu plus de douze ans avec le titre d'empereur. Son fils, Henri le Noir, avait été couronné roi un an avant la mort de son père; il rendit d'éminents services à l'Église en pacifiant Rome et l'Italie, et en favorisant l'élection du pape saint Léon IX, d'abord évêque de Toul. L'évêque de Spire, Sigfried, non moins habile architecte que son prédécesseur, dirigea les travaux avec zèle et talent. Déjà les principales parties du bâtiment s'élevaient majestueusement dans les airs, lorsque l'empereur Henri III mourut, et fut enseveli à côté de son père, dans le *chœur des Rois*. Le sceptre tomba aux mains d'un enfant, Henri IV, qui devint ensuite si tris-

tement célèbre par ses excès de tout genre et par la lutte qu'il engagea contre le souverain pontife. Les débuts du nouveau règne furent heureux, grâce à l'intervention de la pieuse impératrice Agnès, veuve de Henri III, et à l'influence de saint Annon, archevêque de Cologne. La cathédrale de Spire fut alors terminée, en 1060, après trente ans d'efforts et de persévérance. La direction de l'œuvre était passée entre les mains de l'évêque Benon, disciple de Walter et de Sigfried, génie entreprenant et hardi, qui contribua fortement aux progrès de l'architecture en Allemagne, s'il faut en croire le témoignage de son biographe, Norbert, abbé d'Ibourg. Nous devons rapporter, à cette occasion, un fait intéressant dans l'histoire de l'architecture. Ce même Norbert, qui écrivait vers 1118, raconte que la construction des trois grands établissements fondés par l'empereur Conrad, c'est-à-dire la cathédrale de Spire, la collégiale de Saint-Guidon et le monastère de Limbourg, donna naissance à une école d'architecture où l'on accourait à l'envi de toutes les provinces de l'Empire, pour se former à la théorie et à la pratique de l'art de bâtir, sous la direction de maîtres fameux [1]. Ainsi sortirent des ateliers de Spire quantité d'artistes et d'architectes clercs qui répandirent jusque dans les contrées les plus lointaines les traditions rajeunies sur les bords du Rhin. Ce trait curieux, conservé par un auteur contemporain, dut se reproduire fréquemment au moyen âge. Autour de

[1] Der Kaiserdom zu Speyer. Eine topographisch-historische Monographie von Johann Geissel.

chaque maître renommé chargé de l'exécution d'un grand ouvrage, des élèves venaient étudier les bons principes et s'initier à la connaissance de certaines théories que l'imagination du vulgaire regardait comme mystérieuses. Le peuple ignorant ne comprenait pas les procédés à l'aide desquels il est possible d'obtenir les magnifiques effets ou de réaliser les adroites combinaisons de l'architecture; il attribua plus d'une fois à l'entremise du démon les œuvres extraordinaires qui le frappaient d'étonnement, et dont les proportions gigantesques ou les voûtes hardies excitaient presque en lui une terreur superstitieuse. De là l'origine des légendes populaires qui ont eu cours jadis sur les rives du Rhin.

La cathédrale de Spire fut consacrée sous l'évêque Eginhard, et jouit d'une réputation immense dans toute l'Europe. On en vantait les dimensions, la belle ordonnance, les six clochers, les colonnes et les voûtes, la disposition majestueuse du transsept et l'abside, ainsi que les cryptes spacieuses. De graves événements s'y accomplirent. Saint Bernard, légat du pape Innocent II, assista à la diète germanique réunie à Spire. L'abbé de Clairvaux fut reçu par les princes et les populations catholiques avec un empressement qui tenait de l'enthousiasme. Le pieux moine se rendit d'abord à l'église dédiée à la sainte Vierge, *Dame souveraine* de cette religieuse contrée. Tous y chantèrent avec dévotion l'antienne *Salve Regina, mater misericordiæ; Salut, ô Reine, mère de miséricorde.* Les dernières paroles de la prière et les derniers sons de la mélodie retentissaient

encore sous les voûtes, quand saint Bernard, mû par une inspiration soudaine, ajouta ces mots : *O pia, o dulcis virgo Maria*, que l'univers chrétien a répétés depuis. Quelques années après, en 1159, l'édifice devint la proie des flammes. Les archéologues attribuent la coupole byzantine élevée sur pendentifs au-dessus du transsept, à la restauration importante qui suivit cet accident. Cette opinion est d'autant plus vraisemblable que la coupole est en ogives et à huit faces. On peut admettre que ce bel ouvrage, ainsi que d'autres portions du monument, fut exécuté vers 1165.

Un nouvel incendie, arrivé cent vingt-quatre ans après, causa des dommages considérables; mais ce malheur fut moins grave encore que celui qui survint le 6 mai 1450. Le feu prit par l'imprudence des ouvriers, et l'embrasement des charpentes devint en peu d'instants si terrible, que tout secours fut inutile. Les poutres enflammées écrasèrent les voûtes, et telle était la fureur des flammes, que du riche mobilier de l'église on put à peine sauver les vases sacrés, les reliquaires et les ornements de l'autel. Le reste fut réduit en cendres; les murs mêmes calcinés se lézardèrent et tombèrent.

L'évêque Reinhald d'Helmstaedt et le chapitre de Spire ne se laissèrent pas abattre par cette effroyable catastrophe. Sur les débris encore fumants, ils prirent la résolution de relever leur église plus belle qu'auparavant. Reinhald écrivit au pape Boniface VIII une lettre éloquente ; à l'occasion du grand jubilé de 1450, il obtint un bref pontifical, en vertu duquel tous ceux qui ne pouvaient visiter les tombeaux des Apôtres à

Rome avaient la faculté de gagner les mêmes indulgences s'ils faisaient une aumône destinée à la restauration de la cathédrale de Spire. L'évêque ne perdit pas de temps. Des prédicateurs parcoururent l'Allemagne, où la ruine de l'*église sépulcrale des Rois* avait causé un deuil universel. Leur parole fut écoutée favorablement; vingt et un mille florins d'or fournirent à Reinhald les moyens de réaliser ses projets. Dans l'espace de trois années, les désastres furent réparés; et telle fut la magnificence déployée dans l'édifice, que des historiens n'hésitent pas à appeler *heureux incendie* le feu qui nécessita l'exécution de ce grand ouvrage.

Après avoir joui de longues années de paix, l'église de Spire eut à souffrir toutes les horreurs de la guerre. Le bruit des armes, et les fléaux inséparables de ces luttes homicides, troublèrent, à la fin du XVII[e] siècle, les belles provinces baignées par le Rhin. La ville de Spire fut la principale victime. Louis XIV réclamait le Palatinat, au nom du duc d'Orléans, son frère, qui avait épousé la fille unique de la branche aînée des princes de Simmern. Dès le 28 septembre 1688, les généraux français envahirent le Palatinat et surprirent la ville, où peu de temps après le maréchal de Duras établit son quartier général, après le siége mémorable et la prise de Philippsbourg. Spire fut accablée par les armées des deux partis; car le maréchal, ayant été repoussé à la suite de plusieurs tentatives heureuses contre les princes allemands, songea à se défendre derrière les remparts de cette ville. Reconnaissant bien vite qu'il lui serait impossible d'y résister aux forces

ennemies, le général français dut sacrifier cette position. La ville de Spire fut détruite de fond en comble. Les habitants reçurent ordre de se retirer en France; on leur accorda six jours pour emporter leur mobilier à Strasbourg et à Nancy; quatre cents chariots furent mis à leur disposition. Le 31 mai 1689 était le jour fatal. On publia à son de trompe qu'à midi la ville devait être abandonnée. A l'heure marquée, les soldats chassèrent ceux qui ne pouvaient se décider à quitter leurs foyers, et les lueurs sinistres de l'incendie commencèrent à éclairer une scène de désolation. Des tourbillons de flammes et de fumée enveloppèrent les édifices publics et privés; la cathédrale ne fut pas épargnée. Pendant quatre jours entiers le feu promena partout ses ravages. On apercevait des malheureux qui rôdaient autour de cet immense foyer, les uns attirés par l'appât du pillage, les autres retenus par cet instinct puissant qui nous attache aux lieux qui nous ont vus naître.

En 1699, dix ans après ces scènes lugubres, à la conclusion du traité de Ryswick, les ruines de Spire furent visitées en liberté par les anciens habitants. Chacun se mit à l'œuvre avec cette activité fiévreuse que l'amour de la patrie excite dans le cœur des exilés. L'évêque purifia le sanctuaire profané. Des débris noircis par le feu encombraient les nefs; des plantes parasites poussaient au milieu des ruines : c'était un spectacle propre à tirer les larmes des yeux. Les malheurs de la guerre avaient appauvri le pays; mille misères réclamaient de prompts secours. On fut forcé de renoncer à restaurer la cathédrale. Le chœur seul fut mis en état

de servir au culte divin ; les nefs restèrent abandonnées jusqu'en 1772. A cette époque, l'évêque Auguste de Limbourg conçut le dessein de restaurer le monument. Les ressources n'étaient pas abondantes ; mais ce qui était plus fâcheux encore, le goût du XVIIIe siècle était loin d'apprécier les vieux édifices du moyen âge, et des préjugés déplorables remplissaient les meilleurs esprits. Les architectes avaient oublié les traditions chrétiennes ; personne n'avait souci de les ressusciter.

La nef fut rebâtie sur les anciens fondements. La façade surtout porta l'empreinte du faux goût du siècle dernier. On s'occupe aujourd'hui de la reconstruire sur un plan magnifique, et dans le style du vieil édifice. L'église actuelle offre les dimensions suivantes :

Longueur totale.	137 m
Largeur de la nef.	36 m
Longueur du transsept.	58 m
Le diamètre de l'hémicycle de l'abside a. .	19 m 50

Les tours du transsept ont 73 m d'élévation.

La décoration extérieure est simple et d'un effet remarquable ; elle est formée surtout de lignes architecturales, de colonnes et de colonnettes, de cordons, d'arcades et de moulures. Ce système, généralement adopté dans les édifices religieux élevés à Cologne, Bonn, Coblentz, Mayence, Worms, durant le XIIe siècle, paraît avoir été en vigueur dès le commencement du XIe siècle dans certains monuments français. Il est préférable à l'emploi d'ornements multipliés et délicats, parce qu'il se rattache étroitement au corps de la construction.

A l'intérieur, par suite d'une savante restauration commencée en 1823, et achevée récemment par les ordres du roi Louis de Bavière, se déploient de belles peintures murales. Ces tableaux, bien composés et bien exécutés, font le plus grand honneur aux artistes qui en sont les auteurs, et au prince éclairé qui n'a reculé devant aucun sacrifice pour doter Munich et les autres villes de ses États de magnifiques œuvres d'art. La statue de Rodolphe de Hapsbourg, inaugurée à la cathédrale de Spire il y a peu d'années, est due au ciseau de Schwanthaler, élève de Thorwaldsen.

Le beau cloître de Spire n'existe plus; il avait été bâti en 1437. On doit regretter plus encore le baptistère, édifice curieux en forme d'octogone, orné de huit colonnes et surmonté d'un dôme. Au centre se trouvait la cuve baptismale. Le jour entrait par huit fenêtres assez étroites. Ces dispositions attestent une haute antiquité; aussi, comme les chroniqueurs gardent le silence sur l'époque de la construction de ce baptistère, quelques historiens n'ont-ils pas hésité à en faire remonter la fondation au temps de Dagobert. Quoiqu'une date aussi reculée soit peu vraisemblable, on ne saurait néanmoins disconvenir qu'elle doit être antérieure au bâtiment dû aux largesses de l'empereur Conrad. On voit encore dans la crypte le bassin baptismal primitif : il y fut transféré au XIIIe siècle, l'usage de baptiser par infusion ayant remplacé celui de baptiser par immersion. On le désignait alors sous le nom de *Saint-Graal*, en mémoire sans doute de la coupe ainsi appelée et qui servit à la dernière cène, et dont

les images, déposées dans beaucoup d'églises, étaient jadis en grande vénération [1].

Au nombre des figures grotesques qui ornent ou déparent l'église, on distingue surtout deux groupes dont la bizarrerie a exercé la sagacité des antiquaires. L'un, placé à l'extérieur de l'abside, représente des hommes et des bêtes à tête humaine mêlés dans une confusion inexprimable; l'autre, situé à l'intérieur de la nef, montre un petit homme difforme, la barbe longue et hérissée, la tête couverte d'un bonnet pointu, l'épée au côté, à cheval sur un dragon, dont il déchire la gueule avec ses deux mains. Dans le premier, dit-on, on découvre une scène de la mythologie du Nord, et dans le second on reconnaît *Sigurth le vainqueur du Dragon*, si renommé dans la mythologie scandinave, et chanté dans l'Edda, ou *Sigfrid au bonnet magique*, tant célébré dans le poëme allemand des *Niebelungen*, pour ses exploits contre un dragon qui vomissait des flammes [2]. La vallée du Rhin est le pays des légendes: les ruines qui bordent le fleuve rappellent mille souvenirs recueillis dans des poëmes populaires, où l'on raconte des histoires parfois terribles, parfois grotesques. Serait-il étonnant que les *imagiers* du moyen âge qui sculptaient les chapiteaux des colonnes et les modillons des corniches extérieures, artisans autant qu'artistes, eussent reproduit à l'aide de leur ciseau

[1] Les Italiens l'appellent *Santo Catino*. Nous avons plusieurs longs poëmes écrits au moyen âge sous le titre de *Chansons du Saint-Graal*.

[2] *Notes sur la cathéd. de Spire*. BULLETIN MONUM., tom. III, p. 460.

naïf quelques-uns des traits qui avaient enchanté ou effrayé leur imagination? On a débité gravement, en ces derniers temps surtout, beaucoup de rêveries sous le titre de *symbolisme*. Les erreurs dans lesquelles sont tombés des hommes qui avaient plus d'imagination que de science, ne doivent pas faire rejeter les allusions aux vieilles légendes et aux fabliaux du moyen âge, dont plusieurs monuments du XIIe siècle présentent l'expression évidente.

Avant de sortir de la cathédrale de Spire, nous évoquerons de nouveau le souvenir de saint Bernard. En apprenant l'ouverture d'une nouvelle croisade, un moine fanatique, nommé Rodolphe, faisait retentir les rives du Rhin de prédications véhémentes indignes de la chaire chrétienne, exhortant les croisés à tuer les juifs, comme les plus grands ennemis de l'Évangile. Saint Bernard déplorait de pareils emportements; il écrivit une lettre pleine d'indignation, où il stigmatise en termes énergiques la conduite lâche de ceux qui voulaient verser le sang d'hommes paisibles et sans défense. « Serait-ce une gloire, dit-il en finissant, pour des guerriers armés du signe de la croix, de tirer l'épée contre des vieillards, des hommes soumis aux lois, des femmes timides et de faibles enfants [1]? » Cette lettre ne fait pas moins d'honneur au pieux abbé de Clairvaux que les prodiges opérés par ses vertus et son éloquence. Entravé par mille obstacles, mécontent des dispositions de plusieurs princes chrétiens, se défiant même de

[1] S. Bernard, *Epist.*, Ep. 322, al. 365.

ses alliés, l'empereur d'Allemagne hésitait à répondre aux vœux de l'Europe coalisée contre les infidèles. Cédant à une inspiration d'en haut, saint Bernard parla avec tant d'entraînement, que le monarque et ses principaux courtisans, interrompant l'orateur, demandèrent la croix, au milieu des pleurs et des sanglots de toute l'assemblée. Saint Bernard répétait souvent que ses maîtres d'éloquence étaient les bruyères et les solitudes de Clairvaux : exemple admirable de ce que peut le génie humain fécondé par le silence et les méditations du cloître, fortifié par l'humilité monastique, agrandi par l'amour de Dieu et du prochain !



CATHÉDRALE DE FRIBOURG EN BRISGAU.

CATHÉDRALES

DE FRIBOURG EN BRISGAU

ET

DE STRASBOURG



C'EST sur les rives du Rhin que s'élèvent les deux plus beaux clochers du monde, à Fribourg et à Strasbourg. Celui de Vienne, en Autriche, non moins célèbre, n'est pas aussi parfait. L'art de bâtir, qui a créé tant de merveilles, et dont la hardiesse durant le moyen âge a été poussée jusqu'à la témérité, a épuisé toutes ses ressources dans la construction de ces pyramides élancées. Les plus difficiles problèmes ont été résolus. Plus on étudie ces œuvres étonnantes, où la solidité le dispute à l'élégance, dont la tête, perdue au milieu des nuages, a bravé impunément les vents et les tempêtes depuis plusieurs siècles, plus on

est frappé d'un vif sentiment d'admiration. Le vulgaire se laisse éblouir trop souvent par la grandeur des dimensions, la masse énorme des matériaux que la faible main des hommes a remués et accumulés en un même lieu, par la richesse de la décoration et la prodigalité des ornements. A l'aspect de ces flèches magnifiques, le sentiment ne l'a pas trompé; il lui a tenu lieu de science. Chaque jour, d'ailleurs, amène antiquaires, savants et artistes au pied de ces monuments; tous éprouvent la même impression. Chez les uns elle est instinctive; chez les autres elle est raisonnée. N'est-ce pas là le privilége des vrais chefs-d'œuvre d'exercer une sorte de fascination sur les yeux des ignorants comme sur les esprits cultivés?

La ville de Fribourg ne remonte pas à une haute antiquité. Elle doit son origine à Bertolde III, duc de Zæhringen, qui la fonda en 1118. Érigée en capitale du Brisgau, l'un des plus fertiles districts de l'ancien duché d'Allemagne, elle appartint jusqu'en 1218 à la famille du fondateur, qui s'éteignit alors dans la personne de Bertolde V, surnommé le Riche. Elle passa successivement entre les mains des margraves de Bade et des héritiers de la puissante maison d'Autriche; aujourd'hui elle fait partie des États du grand-duché de Bade. Bâtie sur les derniers replis des montagnes de la forêt Noire, au sein de riantes campagnes, elle a perdu de son importance par suite de diverses révolutions; mais l'église métropolitaine, dédiée à Notre-Dame, l'orgueil de la ville et de la contrée, a échappé heureusement au fléau de la guerre et des discordes

intestines. L'isolement complet de ce superbe édifice et la disposition de la place qui l'entoure, permettent d'en apprécier l'habile ordonnance, et de saisir d'un coup d'œil les différents étages du clocher qui le surmonte.

On ignore la date précise de la fondation de Notre-Dame de Fribourg : on sait seulement qu'elle est due au duc Conrad, qui régna de 1122 à 1152. De la construction primitive il ne reste que le transsept et la base des portails latéraux. La nef date du milieu du XIIIe siècle, tandis que le chœur fut rebâti en partie vers 1354. Le travail fut conduit avec une extrême lenteur, puisque la dédicace en fut faite plus d'un demi-siècle après, en 1513. Le plan de l'édifice est en forme de croix latine, à trois nefs, avec des chapelles autour de l'abside. Il offre cent vingt-trois mètres de longueur et trente-deux mètres de largeur hors œuvre. La hauteur du clocher est de cent vingt-cinq mètres. La façade principale est remarquable par un porche très-orné, formant le rez-de-chaussée de la tour. Le fronton aigu qui en surmonte l'entrée est garni de statues représentant le Couronnement de la sainte Vierge : au-dessous du groupe principal deux princesses à genoux, la couronne en tête, paraissent en prière. La tradition n'a pas conservé leur nom : on croit que ce sont deux comtesses de Zæhringen, femmes des principaux bienfaiteurs de l'église.

La décoration du porche est justement vantée. De chaque côté, des arcades en ogives, chargées de sculptures délicates et couronnées de dais richement ouvra-

gés, servent d'encadrement à vingt-huit statues d'un mètre vingt-cinq centimètres de haut. On reconnaît sans peine les personnages historiques ou allégoriques les plus connus de la Bible. Les vierges sages, le visage radieux, tiennent leurs lampes droites et allumées; tandis que les vierges folles, la figure triste et abattue, ont leurs lampes renversées. Auprès des vierges prudentes apparaît sainte Marie-Madeleine, *à qui beaucoup a été pardonné, parce qu'elle a beaucoup aimé:* elle porte en main le vase de parfums. Sainte Marguerite et sainte Catherine font partie du cortége des bienheureux. Ce n'est pas sans surprise qu'on aperçoit au milieu de la sainte compagnie des figures symboliques que nous regardons maintenant comme profanes, représentant l'Arithmétique, la Géométrie, la Grammaire, la Musique et les Arts libéraux. Leur présence autrefois semblait naturelle dans le lieu saint : les sciences et les arts, quand ils restent fidèles à leur mission, viennent de Dieu et mènent à Dieu. Au milieu du groupe on distingue la grande figure d'Abraham, le père des croyants; celle d'Aaron, le pontife de l'ancienne loi; celle de saint Jean-Baptiste, le dernier des prophètes et le premier des évangélistes.

Ce magnifique ouvrage n'est cependant que le prélude de la composition admirable qui brille au portail. Les pieds-droits de la porte sont garnis, de chaque côté, de quatre grandes statues. La Synagogue, la couronne sur la tête, les yeux couverts d'un bandeau, tient d'une main un sceptre brisé, et de l'autre les tables de la loi, qui tombent à terre. En face, l'Église, portant

également la couronne, montre un visage radieux; d'une main elle lève la croix triomphale, et de l'autre, qui a été cassée, elle montrait le calice. Puis viennent l'Annonciation et la Visitation. Les trois rois Mages, statues fièrement drapées, suivent l'Église, comme ayant été les prémices des gentils. Le tympan, au-dessus de la porte, est partagé en trois zones. On y voit sculptés en bas-relief les faits qui résument toute la religion chrétienne : l'Incarnation, la Rédemption, le Jugement, le Triomphe de Jésus-Christ et des saints. La voussure qui encadre cette œuvre si savamment conçue et si adroitement exécutée, est entourée de soixante statuettes; elle présente en outre trois rangées de statuettes au nombre de cinquante. Enfin le pilier qui partage en deux la porte d'entrée, soutient la statue de la sainte Vierge tenant l'enfant Jésus entre ses bras.

Il est très-difficile, d'après cette sèche nomenclature, de se faire une idée de l'effet que produit cette vaste composition, où la science ecclésiastique a tracé au ciseau de l'artiste le plus beau programme qui ait été jamais exécuté. L'imagination peut ici suppléer à la description. En vous introduisant dans ce vestibule qui a onze mètres de largeur sur huit mètres un quart de profondeur, elle vous montrera les statues adossées à la muraille dans des poses variées, habillées de riches étoffes, au visage grave et méditatif, paraissant fixer sur le spectateur un regard doux et pénétrant. Elle vous arrêtera surtout devant cette porte où l'art de l'*imagier* et du *tailleur de pierres* a épuisé sa verve, son adresse, sa patience, dans mille combinaisons charmantes. En

voyant se développer en plusieurs tableaux les grandes vérités dont la foi se nourrit : la Naissance de Jésus-Christ, le Supplice de la croix, la Résurrection des morts, le Jugement dernier, le Triomphe des élus ou le Supplice des damnés, comment résister à l'émotion qui vous gagne insensiblement à l'aspect de la VIERGE, Mère de Dieu, le signe de l'espérance? Si quelques formes de détails n'ont pas toute la régularité possible, l'ensemble absorbe tellement la pensée, qu'on n'a pas le temps de s'en apercevoir. N'est-ce pas le but auquel doit tendre l'art chrétien? L'impression pieuse et recueillie que vous ressentez ne vous dit-elle pas clairement que tout autre effet est frivole?

Au-dessus du porche se trouve une chapelle dédiée à saint Michel, éclairée par trois fenêtres ogivales, et s'ouvrant sur la nef par une large arcade à balustrades. L'autel a disparu. Le beffroi des cloches forme le troisième étage de la tour. On compte trente-neuf mètres vingt-trois centimètres d'élévation depuis le sol jusqu'à la galerie où finit la tour et où commence la flèche; de là à la naissance de la pyramide proprement dite, il y a trente-quatre mètres cinquante centimètres, et la pyramide n'a pas moins de cinquante et un mètres soixante-dix-huit centimètres. Le clocher de Fribourg est moindre de douze mètres environ que celui de Strasbourg.

Le sommet de la tour, par une disposition habilement calculée, présente une figure à douze pans, qui réunit à la fois le carré de la partie inférieure et l'octogone de la partie supérieure. Elle est destinée à ménager la transition d'une forme à l'autre d'une manière insen-

sible. Le talent de l'architecte se reconnaît à cette combinaison ingénieuse. De la plate-forme on monte à la galerie haute, à l'aide d'un escalier de soixante-dix marches. De cet endroit on jouit d'une vue magnifique : l'œil embrasse tous les détails de la construction, et l'on peut se rendre compte de la hardiesse du bâtiment, et des précautions que l'architecte a prises pour en assurer la solidité. Rien n'est abandonné au caprice; tout est prévu, et soumis aux règles d'un calcul exact. La flèche est divisée en sept étages, et chaque étage offre des dessins découpés à jour, formant des rosaces, des quatrefeuilles, des trèfles, des triangles, à l'aide de meneaux ornés de moulures anguleuses; ce qui donne à tout l'édifice une apparence d'extrême légèreté. La pointe même a sa décoration particulière, et se termine en un bouquet de feuilles largement épanouies. Sous les feuilles grimpantes qui couvrent les angles, disparaissent les lignes sèches de l'architecture. Comme on le voit, aucune espèce d'embellissement n'a été omise. Aussi les connaisseurs sont-ils d'accord pour regarder le clocher de Fribourg comme supérieur à ceux de Vienne et d'Anvers. Simple à la base, il se pare d'ornements qui acquièrent plus de délicatesse à mesure qu'ils s'éloignent du sol : ainsi l'attention, suivant les vues de l'architecte, s'arrête uniquement sur l'œuvre principale. Le clocher de Strasbourg seul lui est comparé, et peut lui être préféré.

Bâtie à diverses reprises, la cathédrale de Strasbourg laisse beaucoup à désirer dans l'ensemble. Le chœur et le transsept appartiennent aux XI[e] et XII[e] siècles. La

nef date de la fin du XIIIe siècle. En 1277, l'évêque Conrad de Lichtenberg posa la première pierre du portail principal; la flèche fut achevée en 1439 : l'architecte Erwin de Steinbach en donna les plans, dont l'exécution fut continuée par Jean, son fils, et terminée par Jean Hültz, maître de Cologne. Plusieurs statues sont dues à Sabine, fille d'Erwin, artiste dont le ciseau sut allier l'énergie à la délicatesse. On montre toujours aux voyageurs les œuvres que la tradition lui attribue. Quoique le vaisseau soit d'une belle architecture, le défaut d'unité empêche de placer l'église de Strasbourg au rang des édifices de premier ordre. La décoration de la façade et la flèche élancée qui domine toute la ville, lui ont valu la juste célébrité dont elle jouit dans toute l'Europe. Selon le projet d'Erwin, deux flèches parallèles devaient couronner la façade. Cette entreprise gigantesque n'effrayait pas le génie hardi de Conrad; mais le temps a prouvé qu'elle était téméraire. Le trésor du chapitre s'épuisa longtemps avant la fin des travaux, si bien que la seconde flèche n'a jamais été commencée. La flèche de Fribourg est unique; n'est-ce pas là, en partie du moins, la cause de sa renommée?

Nous n'avons pas la prétention de juger un procès pendant depuis des siècles, et qui se poursuivra sans doute longtemps encore; de part et d'autre on a produit des arguments puissants; contentons-nous de mettre en regard ces deux chefs-d'œuvre, dignes également d'admiration. On parvient au sommet de la tour de Strasbourg au moyen d'un escalier de six cent trente-cinq degrés : cette tour sert de base à la pyramide,

dont la hauteur totale est de cent trente-sept mètres. Le caractère de cette construction, la plus haute que les hommes aient élevée, consiste dans l'extrême légèreté des matériaux. La tour et la pyramide sont entièrement percées à jour. Comment un édifice si fragile en apparence a-t-il résisté aux coups de l'orage! Aucune pierre cependant n'a trahi jusqu'à présent la confiance de l'architecte, tant ses prévisions ont été sûres. La tour est flanquée de quatre tourelles rattachées au pied de la pyramide à l'aide d'arcs en forme de pont volant. Une des tourelles contient un escalier à double spirale, dans le genre de l'escalier si connu du château de Chambord : deux personnes peuvent y monter ou y descendre en même temps, se tenant toujours au même niveau, causant ensemble sans se voir. L'ascension jusqu'à la pointe de la flèche n'est pas sans danger. Le vertige éblouit les têtes les plus fortes à une hauteur si considérable, d'autant plus que la claire-voie laisse plonger le regard en bas comme dans un abîme, sans aucune galerie propre à préserver d'une chute.

A Notre-Dame de Strasbourg se rattachent de grands souvenirs historiques. Clovis et Charlemagne en furent les bienfaiteurs. L'empereur d'Allemagne, Henri II, lui voua une affection particulière. Un moment même, il eut la volonté de quitter le trône pour y passer le reste de ses jours dans le recueillement et la piété, en qualité de chanoine. Les instances des courtisans ne purent ébranler sa résolution; il fallut la présence d'esprit et la fermeté de l'évêque Wernher pour la changer. Étant à genoux devant le maître-autel, l'Em-

pereur jura obéissance entre les mains de l'évêque; celui-ci lui ordonna de garder la couronne, et de continuer, comme il avait fait jusqu'alors, à gouverner ses sujets avec justice et équité. Le prince se soumit, fit de riches offrandes à l'église de Strasbourg, et y créa une prébende dont le titulaire devait s'appeler *roi du chœur*. Cette fondation exista jusqu'à l'époque de la révolution française. Frédéric Barberousse donna également à cette cathédrale des preuves de sa munificence. On y voyait la statue équestre de Rodolphe de Hapsbourg, en mémoire de la protection qu'il lui accorda constamment. Louis XIV visita Notre-Dame le lendemain de la prise de possession de Strasbourg. Là se célébra par procuration le mariage de Louis XV avec Marie Leczinska. En 1770, l'infortunée Marie-Antoinette s'y arrêta quelques instants, à son entrée en France. Qui eût pensé alors, en voyant cette princesse dans tout l'éclat de la jeunesse et de la beauté, qui venait épouser le dauphin, plus tard le roi Louis XVI, que cette tête, si fière et si gracieuse à la fois, devait bientôt rouler sur un échafaud !





SAINT-ÉTIENNE DE VIENNE (AUTRICHE).

SAINT-ÉTIENNE

DE VIENNE EN AUTRICHE



ANS les desseins de la Providence, les conquêtes de Rome préparèrent la voie aux prédicateurs évangéliques. Les pontifes romains successeurs de saint Pierre, établis au cœur même de l'empire, au centre du gouvernement du monde, dans cette ville qu'ils devaient rendre véritablement éternelle, envoyèrent des apôtres jusque dans les contrées les plus lointaines à la suite des légions. La civilisation de l'Évangile, autrement vivace que la civilisation païenne, étendait ses racines partout à la fois, et les enfonçait profondément dans le sol en apparence le plus ingrat. Les premiers missionnaires qui parvinrent sur les rives du Danube s'arrêtèrent à *Vindobona*, petit

village composé de quelques pauvres cabanes, sur l'emplacement occupé de nos jours par la capitale superbe de l'empire d'Autriche. Les cohortes romaines y avaient fixé leur camp à cause d'une légère éminence, favorable à un poste militaire, d'où elles surveillaient les peuples remuants de la Norique et de la Pannonie. Mais le flot de l'invasion barbare ne tarda pas à emporter l'établissement romain destiné à lui servir de digue. Après avoir plusieurs fois changé de maîtres, ce pays fit partie, en 791, du vaste empire des Francs. Charlemagne conduisit jusque-là son armée victorieuse, et repoussa en Hongrie les tribus sauvages des Avares. En signe de triomphe et de dévotion, l'empereur bâtit à Vienne l'église Saint-Pierre.

Dès l'an 784 l'Autriche devint comté, et Léopold de Babenberg en fut le premier comte ou margrave. A l'exemple de plusieurs des grands feudataires de l'Empire, Léopold réussit à rendre cette dignité héréditaire dans sa famille, qui la posséda jusqu'à son extinction, en 1246. Un de ses descendants, le margrave Henri II, surnommé Jasomirgott, posa les premiers fondements de l'église Saint-Étienne en 1144. L'édifice, agrandi dans la suite des siècles, est devenu l'église métropolitaine, dont la flèche hardie passe à bon droit pour une des merveilles de l'Allemagne. Faute d'espace suffisant, le bâtiment primitif était en dehors de l'enceinte fortifiée; mais, prévoyant sans doute les hautes destinées de la modeste capitale de la basse Autriche, Henri affecta de ne rien craindre pour la sûreté d'un monument qu'il plaça toutefois, six ans après, sous la pro-

tection de son château, bâti dans le voisinage. Trois ans après l'ouverture des travaux, l'église fut dédiée à saint Étienne, premier martyr, par Reimbert, évêque de Passau. Ce fut d'abord une simple église de paroisse. Les historiens ont négligé d'en faire la description; mais le portail occidental, conservé presque entier après les incendies de 1258 et 1265, qui ruinèrent l'édifice, suffit pour donner une idée du talent de l'architecte, Octavien Jalkner, et de la munificence du prince. L'architecture de la façade et des deux tours, appelées *tours des Païens*, n'est dépourvue ni de grandeur ni d'élégance, si l'on fait attention à l'époque et aux circonstances de la fondation. Le XIIe siècle a vu construire en France et dans les provinces baignées par le Rhin des édifices plus vastes et mieux ornés; il ne désavouerait nullement l'œuvre d'Octavien, qui, né à Cracovie, avait admiré probablement les monuments ecclésiastiques les plus vantés de son temps. Le margrave Henri II s'occupa aussi d'accroître et d'embellir la basilique Maria-Stiegen, et fonda le monastère des bénédictins écossais. Ces entreprises si considérables servirent utilement aux progrès de l'architecture, et aux arts qui en sont tributaires. Les services du monarque furent appréciés et récompensés par l'empereur Frédéric Ier. La basse et la haute Autriche furent réunies et érigées en duché, auquel on accorda des priviléges extraordinaires. Henri II fut le premier duc d'Autriche.

A la mort de Frédéric II, dernier rejeton de la noble maison de Babenberg, le duché d'Autriche fut revendiqué par l'empereur d'Allemagne, en qualité de fief

d'Empire tombé en déshérence. Ce changement de maître occasionna des troubles. Le pape Innocent IV, à cause des démêlés toujours existants entre le sacerdoce et l'Empire, invita les princes voisins à s'emparer de l'Autriche. Personne ne se crut en état d'accepter la dangereuse invitation du pontife romain. Fatigués de cette position incertaine, si nuisible à leurs intérêts, les États du duché se réunirent et manifestèrent l'intention d'offrir l'Autriche à quelqu'un des parents de leur ancien souverain. Le roi Venceslas de Bohême leur proposa son fils Ottocare, qu'il envoya sans délai à la tête d'une puissante armée. La crainte qu'inspirait la force dont il disposait, des libéralités faites à propos, des promesses adroites lui ouvrirent les portes de Vienne, où il s'établit en 1251.

Ottocare déploya le zèle le plus louable pour relever l'église Saint-Étienne de ses cendres après le furieux incendie de 1265. Deux ans après, Guy, cardinal-légat, y présida un concile où furent rédigés dix-neuf canons pour la réforme de la province de Salzbourg et du diocèse de Prague [1]. Vienne n'était pas encore évêché. On s'éleva fortement contre la simonie, et le légat menaça d'interdiction les clercs qui recevraient l'investiture des bénéfices ecclésiastiques de la main des laïques, à l'exclusion de l'évêque ou de son archidiacre.

Rodolphe de Hapsbourg, ayant été élu empereur d'Allemagne, réclama à Ottocare, devenu roi de Bo-

[1] *Concil. German.*, tom. III, an. 1267.

hême, la restitution de l'Autriche, de la Styrie, de la Carinthie et de la Carniole, qu'il lui reprochait d'avoir envahies injustement. Ottocare se crut de force à lutter contre l'Empereur; mais il avait trop présumé de sa bravoure et de la fidélité de ses nouveaux sujets. Rodolphe pénétra en Autriche, et, le 18 octobre 1276, il arriva bientôt sous les murs de Vienne. Le siége commença sur-le-champ. Désespérant du succès de la lutte, Ottocare se résigna à perdre l'Autriche et les provinces dont il s'était emparé. Rodolphe fit une entrée solennelle à Vienne, et célébra son triomphe avec grande pompe dans l'église Saint-Étienne. En 1283, il institua son fils Albert duc d'Autriche, et depuis lors la maison de Hapsbourg n'a pas cessé de posséder ce trône, dont l'éclat a toujours été en grandissant jusqu'à nos jours.

Le duc Albert II fit exécuter à l'église Saint-Étienne des ouvrages dont nous ignorons l'importance. En 1326, Ulric de Tirna et Berthe, sa femme, aussi distingués par leur générosité que par leur naissance, construisirent à leurs frais la chapelle de la Croix, placée aujourd'hui sous le vocable de saint Eugène. En 1359, le duc Rodolphe IV mérita le surnom de Fondateur, à cause des travaux qu'il entreprit et qu'il eut le bonheur d'achever. Du règne de ce duc datent les voûtes de la nef, le chœur et la base des deux clochers du transsept, dont un seul est terminé. Les sculptures et les statues nombreuses exécutées par ordre de Rodolphe IV, sont dues au ciseau de Henri Kumpf, originaire de la Hesse, et de Christophe Horn de Dünkelspül. Ces deux artistes avaient un talent souple et original : on en peut juger

par leurs œuvres, dont la majeure partie s'est conservée intacte jusqu'à présent.

A partir de cette époque, les travaux ne paraissent pas avoir été interrompus. Le chapitre, établi en 1365, leur donna une vive impulsion, les ressources de la collégiale étant de beaucoup supérieures à celles de l'ancienne église paroissiale. La flèche magnifique du portail méridional, commencée en 1359, par l'architecte Wenzel de Klosterneubourg, atteignait les deux tiers environ de sa hauteur en 1404, lorsque cet artiste rendit le dernier soupir. Maître Pierre Brachawitz y travailla avec une extrême ardeur jusqu'en 1429, époque de sa mort. L'honneur d'y mettre le couronnement était réservé à Jean Buchsbaum. Cette belle pyramide, disent les chroniques, fut terminée quatre jours après la fête de saint Michel en 1433. Elle a cent trente-trois mètres de hauteur, et l'on employa soixante-quatorze ans à la bâtir.

Le temps considérable consacré à l'érection des pyramides célèbres qui excitent notre juste admiration, atteste plutôt la persévérance que l'enthousiasme ou l'abondance des ressources. Les difficultés de ce genre de construction ne sont pas énormes; elles ne pouvaient nullement arrêter des tailleurs de pierres accoutumés à résoudre chaque jour les problèmes les plus compliqués du tracé géométrique, et possédant une connaissance approfondie de tous les secrets de l'art de bâtir. Ce qui nous étonne davantage à l'aspect de ces pyramides gigantesques, c'est l'unité de style : on dirait qu'elles ont été bâties d'un seul jet. La flèche de Stras-

bourg a été cent soixante-douze ans en construction; celle de Fribourg en Brisgau, un siècle; et celle de Thann en Alsace, quatre-vingt-six ans.

En 1450, on résolut d'édifier la tour déjà fondée du transsept septentrional de l'église de Vienne, sur le même plan et avec la même magnificence que celle qui venait d'être achevée aux applaudissements de tout le monde. Buchsbaum fut chargé d'exécuter ce projet. Mais à peine arrivée à la hauteur où nous la voyons actuellement, elle fut abandonnée sans retour.

Depuis longtemps les ducs d'Autriche sollicitaient l'érection d'un évêché à Vienne. En 1480, Sixte IV créa le siége épiscopal, qu'il fixa à Saint-Étienne. Cet acte s'accomplit au milieu des circonstances critiques qui tenaient l'Europe en suspens. Les Turcs menaçaient la chrétienté; ils poussèrent leurs incursions jusqu'en Italie. La bravoure des chevaliers de Rhodes les arrêta tout court dans leurs espérances de conquête, et leur ferma la porte des plus belles contrées du monde. Sixte IV attacha son nom à une multitude d'œuvres importantes. Il fit construire ou réparer à Rome tant de monuments, qu'on a dit que les seules pierres où son nom est inscrit suffiraient à bâtir un vaste édifice. L'évêché de Vienne fut élevé à la dignité d'archevêché en 1722, par le pape Innocent XIII.

Aux réjouissances qui suivirent l'établissement du siége épiscopal succédèrent les fléaux de la guerre et des discordes civiles. En 1484, le roi Mathias de Hongrie envahit l'Autriche à la tête de forces considérables, précipite sa marche, s'empare de tout le duché, et

vient à l'improviste mettre le siége devant la capitale. Les habitants de Vienne firent des prodiges de valeur; mais leur courage et la solidité des murs de la ville ne les mirent pas à l'abri des horreurs de la famine. La disette les contraignit à capituler, après avoir vainement attendu le secours de l'empereur Frédéric, leur souverain. Mathias prit possession de la ville, y fixa le siége de son gouvernement, et accabla la population du poids des impôts. Ce prince néanmoins contribua aux embellissements qui s'exécutaient alors à la cathédrale; on lui attribue même des travaux assez considérables, et qui annoncent un goût décidé pour les arts. A cette époque, les Hongrois étaient remarquables par l'activité qu'ils déployaient dans leur pays, et par leur culture intellectuelle. Ils seraient sans doute parvenus à un haut degré de puissance, si de funestes rivalités n'avaient pas livré un des plus beaux royaumes chrétiens aux incursions continuelles des sauvages sectateurs du Coran.

Après la mort de Louis, roi de Hongrie, tué à la funeste journée de Mohacz, en 1526, après laquelle le vainqueur inhumain fit décapiter quinze cents prisonniers, Ferdinand, son beau-frère et archiduc d'Autriche, fit valoir ses prétentions au trône de Hongrie; elles paraissaient d'autant plus légitimes que le dernier prince de Hongrie ne laissait pas d'héritier direct. Ferdinand se fit couronner solennellement à Presbourg. Les principaux seigneurs, mécontents, donnèrent la couronne au duc de Transylvanie, Jean Zapolya. Celui-ci, trop faible pour résister à son terrible adversaire, implora le secours des Turcs, qui n'attendaient qu'une occasion

favorable pour s'élancer sur une contrée dont ils enviaient la possession. Les troupes fanatiques du sultan espéraient bien tirer tous les profits de la victoire. Soliman parut sous les murs de Vienne en 1529, menant avec lui une armée de plus de trois cent mille combattants. Jamais l'Europe n'avait couru un danger plus imminent. Vienne était le boulevard de l'Allemagne et la clef des royaumes chrétiens de l'Occident et du Nord. Après vingt assauts meurtriers livrés en vingt jours et repoussés avec vigueur, Soliman se vit forcé de s'éloigner de Vienne, laissant plus de quarante mille des siens ensevelis devant la place. En 1683, les Turcs assaillirent de nouveau avec furie la ville de Vienne, qui fût un moment sur le point de succomber. Un héros la délivra par sa vaillance : c'était Jean Sobieski, dont le nom sera en vénération chez les chrétiens jusqu'à la fin des siècles. Les infidèles furent si rudement battus, qu'ils perdirent pour toujours l'envie de revoir les remparts de Vienne. De solennelles actions de grâces furent rendues à Dieu dans l'église Saint-Étienne, et les voûtes du temple furent ébranlées par les acclamations qui saluèrent le héros polonais et les armées victorieuses.

La cathédrale de Vienne est bâtie en forme de croix latine, et dans les dimensions suivantes :

Longueur totale hors œuvre. . .	105m	25
Longueur du transsept.	70m	
Largeur des nefs.	36m	30
Largeur de la façade.	44m	60
Hauteur de la voûte principale. .	27m	20
Hauteur des murs extérieurs. . .	25m	

Les charpentes gigantesques qui couvrent l'édifice sont appelées justement *la forêt*, car elles sont composées de plus de trois mille grands arbres, s'il faut en croire la chronique. Elles n'ont pas moins de trente-trois mètres d'élévation au-dessus de la nef, et de vingt mètres au-dessus du chœur. Elles supportent une couverture en tuiles vernissées de couleur blanche, rouge et verte, dont l'effet est pittoresque.

Cinq portes donnent entrée dans l'église : la *porte du Géant*, située entre les *tours des Païens*, à l'ouest, offre tous les caractères de l'architecture romano-byzantine, en vogue au XII[e] siècle. La décoration en est très-originale, et ne manque pas d'élégance. Les antiquaires l'estiment beaucoup, tandis que la multitude, toujours séduite par des ornements brillants, la regarde avec assez d'indifférence. L'attention des voyageurs est presque uniquement absorbée par l'effet de la tour surmontée de la flèche hardie dont le sommet semble se perdre dans les nuages. Cette flèche penche sensiblement vers le nord, par suite soit d'un tremblement de terre, soit du tassement des matériaux. De tous les quartiers de Vienne on aperçoit ce beau clocher, qui domine les autres monuments de la ville. On peut monter à la cime à l'aide d'un escalier de cinq cent cinquante-trois marches en pierre et deux cents marches en bois. Ceux qui ne craignent pas la fatigue d'une ascension aussi considérable jouiront, à cette hauteur, d'une vue admirable sur la cité et sur les vastes et riches faubourgs qui l'environnent. Les porches latéraux sont disposés de manière à interrompre par leur architecture ornée

les longues lignes des flancs de l'édifice. Au-dessus du portail de la cour épiscopale, on voit de charmantes sculptures représentant la Mort de la sainte Vierge et son Couronnement dans le ciel. Ces deux tableaux sont traités avec cette perfection qui brille dans la plupart des compositions dédiées à la Mère de Dieu par les artistes catholiques. On y reconnaît sans peine une œuvre de piété en même temps qu'une œuvre d'art. Le Couronnement de la vierge Marie fut un sujet de prédilection pour les peintres et les sculpteurs durant les siècles de ferveur religieuse; il faut en convenir, ce sujet gracieux a porté plus d'une fois le génie jusqu'à l'inspiration, et a fait naître des chefs-d'œuvre. Parmi les figures qui accompagnent la scène principale, on distingue celles du duc Rodolphe IV et de Catherine, sa femme. Derrière elles se voient des écuyers tenant en main des écussons d'armoiries. Dans la voussure apparaissent les jolies statuettes de sainte Catherine, sainte Barbe, sainte Élisabeth, sainte Agnès et sainte Geneviève.

L'intérieur de l'église métropolitaine de Vienne est simple et majestueux. Les piliers du chœur offrent cette particularité, qu'ils sont arrangés pour recevoir six statues qui n'y paraissent pas appliquées comme des hors-d'œuvre. Les vitraux peints n'y sont pas inférieurs à ceux qui ont le plus de réputation en Allemagne. Tous les autels sont en marbre, et quelques-uns sont surmontés de tableaux des grands maîtres. Dans les fêtes publiques, on étend le long des murailles des tapisseries précieuses, suivant un usage longtemps

en vigueur, supprimé en France seulement après les pillages des huguenots, qui firent essuyer aux trésors de nos églises des pertes irréparables. Mais la merveille du mobilier de cette église, c'est la chaire, terminée en 1430. Elle passe à bon droit pour être le chef-d'œuvre du genre; elle est bien supérieure aux chaires trop vantées de la Belgique, assemblage bizarre de formes rustiques, de statues, d'animaux dans des postures parfois grotesques.

La chaire proprement dite est en pierre. On y voit les bustes des quatre grands docteurs de l'Église latine, entourés de moulures délicates, de feuillages gothiques et de fleurons variés à l'infini. La base est composée de colonnettes, de prismes, de pinacles, de feuilles finement découpées, de contre-forts et d'arcs-boutants en miniature; vingt statuettes gracieuses y sont logées dans des niches encadrées de dentelles en pierre. Le couronnement, en bois, ne le cède ni en richesse, ni en mérite artistique. Des bas-reliefs dus à un habile ciseau représentent les sept Sacrements. Au-dessus voltigent des anges. La pyramide qui surmonte le baldaquin est chargée de feuilles épanouies. Suivant un de ces caprices qui ne sont pas rares dans les œuvres du moyen âge, sous la rampe de l'escalier on découvre une espèce de fenêtre carrée où se penche un personnage la toque sur la tête, tenant un compas à la main: c'est le portrait de l'artiste. Mais, comme en punition de sa vanité, la tradition n'a pas conservé son nom. On a pensé, mais sans aucune certitude, que cette figure est celle de Jean Buchsbaum.

Le buffet d'orgues est encore une œuvre digne d'être mentionnée. On y remarque la même singularité qu'à la chaire. Un personnage formant console, tenant le compas d'une main et l'équerre de l'autre, représente probablement l'auteur du bel ouvrage sur lequel il est placé. Les traits de la figure indiquent un vieillard à physionomie expressive. Si le sculpteur a cru que sa réputation sauverait son portrait de l'oubli, il a eu tort. A peine quelques générations se sont-elles succédé, et ce visage spirituel, légèrement plissé par l'âge et l'habitude de la méditation, n'est plus que celui d'un étranger inconnu, qui ne pique la curiosité que pour un moment : telles sont trop souvent les déceptions de la gloire.

Les voyageurs ne manquent pas d'étudier avec plaisir les quatre-vingt-six stalles sculptées qui garnissent le chœur, les fonts baptismaux, œuvre charmante de la fin du xve siècle, les châsses, les vases précieux et les riches ornements déposés dans le trésor. Quels sont ceux qui se rappellent, dans cette enceinte où brillèrent d'un si pur éclat ses vertus, sa piété, sa douceur, la noble conduite du pape Pie VI, ce pontife courageux mort en exil pour la justice ! Les pays jusque-là fidèles de l'empire d'Allemagne étaient poussés au schisme et à l'hérésie, vers la fin du xviiie siècle, par la fausse philosophie, qui faisait alors tant de ravages. Joseph II, excité par des conseillers imbus des doctrines les plus pernicieuses, ne craignit pas de sanctionner des actes directement hostiles à la religion. En même temps, l'archiduc Léopold fit revivre des prétentions surannées

sur le duché d'Urbin, dépendant du domaine de Saint-Pierre. L'empereur ne tint aucun compte des avertissements paternels du souverain pontife.

Guidé par sa grandeur d'âme et sa confiance généreuse dans les sentiments d'un prince qui protestait sans cesse de son dévouement au siége apostolique, Pie VI résolut d'aller à Vienne, de voir lui-même l'empereur, et de lui exposer le sujet de ses plaintes. Son voyage fut une marche triomphale. Partout les populations se pressaient sur les pas du vicaire de Jésus-Christ, et s'inclinaient devant lui pour recueillir ses bénédictions. A quelques lieues de Vienne, l'empereur alla au-devant du pape. La première entrevue fut pleine de démonstrations. Le 22 mars 1782, eut lieu l'entrée solennelle du saint-père dans la ville, au milieu des flots de la multitude, qui donnait des preuves frappantes de joie et de dévotion. Le jour de Pâques, Pie VI officia solennellement à l'église Saint-Étienne. Jamais cette basilique ne fut témoin de fêtes aussi pompeuses. Rien ne fut négligé pour en accroître l'éclat. « Ce spectacle, écrit un auteur protestant, m'a ému jusqu'aux larmes. » Hélas ! la condescendance du pape fut inutile. L'empereur lui prodigua extérieurement toutes les marques de respect et de soumission ; mais il ne souscrivit à aucune des justes réclamations qui lui furent adressées. Aveuglé par les préjugés d'une vaine philosophie, séduit par les nouveautés qui tournaient presque toutes les têtes, Joseph II proclamait bien haut qu'il ne souhaitait rien tant que de vivre dans le sein de l'Église catholique, apostolique et romaine, en fils obéissant du

successeur de saint Pierre, le prince des apôtres ; et en même temps il supprimait les monastères, s'emparait des biens ecclésiastiques, sécularisait des communautés de son autorité privée, soumettait les bulles pontificales à la sanction laïque, s'immisçait dans les affaires qui intéressaient uniquement la juridiction spirituelle, gênait de toute manière l'exercice des droits essentiels de l'Église, exerçait une influence déplorable sur l'enseignement des universités, entravait jusqu'aux communications ordinaires entre le saint-siége et les évêques de ses États. Pie VI, en quittant Vienne, nourrissait des espérances qu'il eut la douleur de voir promptement s'évanouir. Son erreur est propre à lui faire honneur aux yeux de la postérité : il jugea l'empereur en chrétien.

Le successeur actuel de Joseph II, l'empereur glorieusement régnant, prince religieux et chevaleresque, semble avoir pris à tâche de réparer les fautes de ses prédécesseurs. En 1854, un concordat, aussi avantageux à l'empire qu'à l'Église, a été signé à Vienne. Des jours plus prospères commencent à luire pour la religion dans les vastes domaines soumis à la maison d'Autriche. La voix terrible des révolutions n'a-t-elle pas suffisamment appris aux rois et aux peuples que les promesses de la philosophie sont menteuses, et que les fondements de la société reposent sur les lois éternelles de la justice, de la vérité, de la morale, dont Dieu a établi l'Église catholique la gardienne fidèle et le plus ferme rempart ?







NOTRE-DAME D'ANVERS.

NOTRE-DAME

D'ANVERS



ENDANT longtemps, Anvers fut la Rome et la Florence du Nord. D'immenses richesses accumulées dans cette ville par le commerce et l'industrie, y développèrent le goût des beaux-arts. Au commencement du XVIe siècle, elle était regardée comme la cité la plus opulente de l'Europe. Un seul trait peut faire juger de sa prospérité et du faste déployé par ses habitants. On rapporte que Charles-Quint ayant accepté à dîner chez un négociant d'Anvers, nommé Daems, qui lui avait prêté dix millions de florins, celui-ci jeta au feu, après le repas, le billet que l'empereur avait signé, en disant : *Je suis trop payé par l'honneur que Votre Majesté m'a fait aujourd'hui.* Cinq cents navires

entraient chaque jour dans l'Escaut, et plus de deux mille étaient à l'ancre devant la ville. Les productions les plus recherchées de l'Orient et du Midi y étaient échangées contre des tissus variés, tapisseries, toiles et draps, des œuvres d'orfévrerie, et les mille objets que l'art, d'accord avec l'industrie, sait créer et embellir. On comptait alors à Anvers trois cents peintres et cent quarante orfévres. L'académie de Saint-Luc, pour l'encouragement de la peinture, y fut fondée en 1454 par Philippe le Bon, duc de Bourgogne; elle reçut de puissants encouragements de la part de Philippe IV, roi d'Espagne. Cette association, pieuse et artistique à la fois, fut le berceau de l'école flamande, d'où sortirent tant de peintres renommés. Qu'il nous suffise ici de mentionner Rubens, et son maître Otto-Venius, Jordaëns, Van-Dyck, Téniers et Quentin Metsys. Elle remplaça la meilleure école du Nord, celle de Bruges, dont les frères Van-Eyck et Jean Hemling sont les dignes représentants; mais elle ne la fit pas oublier. Les œuvres des maîtres de Bruges sont empreintes d'un sentiment de grâce chrétienne et poétique qu'on retrouve trop rarement dans les tableaux des maîtres flamands, que l'amour de la nature entraîna jusqu'à l'imitation du vulgaire, du trivial et du grotesque.

En même temps que les beaux-arts jetaient à Anvers un si vif éclat, la typographie y mettait au monde les éditions de Christophe Plantin, si justement vantées. Né en Touraine en 1514, après avoir essayé en vain d'établir une imprimerie à Paris, Plantin se retira à Anvers, où il s'acquit une réputation que le temps n'a

pas diminuée. Ses ateliers ressemblaient à un palais. Il attacha les plus savants professeurs de l'Europe au succès de son entreprise; et pour la correction du texte des auteurs classiques, il avait recours au talent d'érudits de premier ordre. Telle était la célébrité dont il jouissait, que le roi d'Espagne, maître des Pays-Bas, lui conféra le titre d'*archi-imprimeur*. Il avait pris pour devise ces deux mots : *Labore et constantia,* qui donnent le secret de son succès, en même temps qu'une excellente leçon à tous ceux qui veulent imiter son exemple. Il mourut le 2 juillet 1589, laissant son imprimerie à son gendre Moret, pour lequel Rubens, son ami, peignit une *Résurrection du Sauveur,* un de ses chefs-d'œuvre et un des ornements de la cathédrale d'Anvers.

Tous les hommes du monde, les voyageurs, les artistes connaissent les principaux titres de gloire de l'antique cité d'Anvers. Ils redisent les vicissitudes qu'elle eut à subir depuis l'invasion des Normands, les guerres de religion, les luttes désastreuses du XVIIIe siècle, qui arrosèrent de sang les villes et les champs du Brabant, du Hainaut et de la Flandre, jusqu'aux siéges de 1809, de 1815 et de 1831. Ils n'ignorent aucune des causes de sa prospérité ou de sa décadence. Ont-ils la moindre idée du monument grandiose élevé à la gloire des saints par les jésuites d'Anvers? Les érudits apprécient à sa juste valeur la collection des *Actes des Saints,* l'ouvrage le plus étonnant que la science et la persévérance de plusieurs générations aient jamais exécuté, et dont les vastes

proportions effraient à bon droit l'impatience et la légèreté des littérateurs d'aujourd'hui. Cinquante-quatre volumes in-folio ont montré au monde savant comment les Bollandistes [1] comprenaient l'histoire et respectaient la vérité. « L'écrivain, dit le plus habile peut-être des Bollandistes, le P. Papebroch, l'écrivain qui pénètre dans le forum où se débattent les actes des saints, est à la fois le juge, l'instructeur, l'avocat des parties; il faut qu'il évoque à son tribunal la cause de tous les âges et de tous les lieux, qu'il pèse des témoignages contradictoires, qu'il déchiffre et confronte des titres de tout âge et de tout pays; droit écrit, droit traditionnel, histoire, diplomatique, archéologie, chronologie, géographie, tout devient instrument de ce vaste procès [2]. »

Le siècle de Bollandus était une digne audience à ce noble et pieux procès. La publication des premiers volumes fut reçue avec enthousiasme. Même au sein du protestantisme, l'accueil fut bienveillant et l'admiration sincère. On mit sur la table de Christine, reine de Suède, encore luthérienne, les actes de saint Anschaire, l'apôtre du Nord. Elle écrivit au bas, dans son style laconique : *Legi, et gratum fuit* (j'ai lu, et avec plaisir). C'est sa première parole catholique. Le pape Alexandre VII prononça, au sujet de cette admirable

[1] Les *Acta Sanctorum*, dont la première idée appartient au P. Héribert Rosweyde, furent commencés par le P. Bollandus, qui arrêta le plan de l'ouvrage. Bollandus a eu l'honneur de donner son nom à ses collaborateurs et successeurs.

[2] *Acta SS. Mens. Mart.*, tom. I, p. 33, n° 38.

collection, un mot qui résume tous les éloges. « Nul, dit-il, n'a fait ni entrepris jusqu'ici une œuvre plus utile et plus glorieuse à l'Église. »

De son ancienne splendeur, Anvers garde des témoins éloquents. Des édifices importants, parmi lesquels la cathédrale, dédiée à Notre Dame, occupe la première place, en sont un vivant souvenir. On ignore quel fut le fondateur de cette église; on sait seulement qu'elle fut bâtie en un lieu où l'on découvrit une image de la sainte Vierge après la retraite des Normands. D'abord une modeste chapelle fut élevée par la piété des habitants de la contrée; elle fut agrandie par de pieux serviteurs de Marie, et transformée en collégiale, en 1094, par Godefroy de Bouillon. Après plusieurs changements dont l'histoire n'a pas gardé le souvenir, elle fut réédifiée vers le milieu du XIII[e] siècle. C'était alors le triomphe de l'architecture à ogives. Le monument d'Anvers rivalisait en grandeur et en hardiesse avec les églises les plus célèbres de la chrétienté. Il fut la proie des flammes en 1533; le chœur et le clocher furent seuls préservés. Le chœur avait été rebâti en 1521, et l'empereur Charles-Quint en avait posé la première pierre. La tour, commencée en 1422, sous la direction de l'architecte Jean Amélius, fut achevée, dit-on, en 1518, par Appelmans de Cologne.

Le clocher est le plus bel ornement de Notre-Dame d'Anvers, dont l'extérieur se distingue par une noble simplicité. Il est divisé en plusieurs étages, et se pare d'une décoration de plus en plus recherchée à mesure qu'il monte dans les airs. Napoléon en comparait les

sculptures aux fines dentelles de Malines. On doit le compter parmi les plus beaux ouvrages d'architecture; il n'a pas moins de cent trente mètres d'élévation, y compris la croix qui le surmonte. On arrive au sommet à l'aide d'un escalier de six cent vingt-deux degrés. De là, le regard embrasse une immense étendue de pays. La vue n'est arrêtée par aucun obstacle, et lorsque le soleil brille, on découvre Bruxelles, Gand, Malines, Louvain, Breda, Flessingue, et l'on aperçoit la fumée des navires à vapeur qui entrent dans l'Escaut, à soixante kilomètres au moins de distance. C'est un des plus beaux points de vue du monde. A l'intérieur du clocher se trouve un des carillons les plus complets des provinces du Nord : il se compose de quatre-vingt-dix-neuf cloches de différentes grosseurs, dont le son produit toutes les notes de la gamme, à plusieurs octaves. Un clavier sert aux carillonneurs habiles, qui exécutent des morceaux de musique fort compliqués, avec une rapidité et une aisance extraordinaires. Un mécanisme ingénieux, analogue à celui des orgues à cylindre, met en mouvement les marteaux qui frappent sur les cloches, et permet de faire entendre un chant d'église ou un air de musique pour annoncer les heures et les divisions principales de chaque heure. La mélodie des cloches et les bruyantes harmonies des carillons sont une des particularités qui frappent les étrangers dans les pays du Nord.

La cathédrale d'Anvers a cent soixante mètres de longueur et quatre-vingts mètres de largeur. La nef principale est accompagnée de doubles ailes. On pour-

rait même dire que l'édifice est composé de sept nefs parallèles, depuis que les chapelles latérales n'existent plus. Deux cent trente arcades, supportées par cent vingt-six piliers, donnent à l'ordonnance générale l'aspect le plus imposant. La lanterne, ou coupole gothique, qui s'élève au centre du transsept, augmente encore la richesse de la perspective et l'effet que produisent les lignes de l'architecture, si grandes et si multipliées. Cette coupole repose sur des pendentifs à ogives et découpés. Une lumière abondante, dont l'éclat trop vif n'est pas adouci par des vitraux peints, se précipite dans la nef et éclaire les grands tableaux de Rubens, attachés aux murs du transsept.

Cette église était autrefois remplie de meubles précieux et de vases d'or et d'argent. Il y avait quatre devants d'autel en vermeil, un ostensoir d'or massif, cent chandeliers d'argent, de nombreux autels en marbres rares, des tableaux des principaux maîtres d'Anvers, et des ornements de tout genre et de la plus haute valeur. Les révolutions ont tout emporté : les riches métaux ont été fondus, plusieurs tableaux déchirés, les perles et les diamants vendus, les ornements dispersés. La chaire, ouvrage de Verbruggen, d'une composition moins compliquée que celle de Sainte-Gudule, représente l'Europe, l'Asie, l'Afrique et l'Amérique sous la forme de quatre statues, avec des attributs propres à les faire distinguer ; la partie supérieure est formée d'arbrisseaux entrelacés, portant sur leurs branches des oiseaux sans nombre, non imités de la nature, mais imaginés par l'artiste. L'ensemble produit un effet

étrange, qui peut amuser les yeux du vulgaire, mais qui ne mérite que le dédain des vrais artistes et des gens instruits.

Il n'en est pas de même des stalles modernes dessinées par l'habile professeur Geets de Louvain, et exécutées par Durlet. On peut les comparer aux stalles de la cathédrale d'Amiens. C'est la même richesse de décoration, la même finesse d'exécution. Des groupes de statuettes, des statues isolées, des bas-reliefs représentent différents traits de la vie de Jésus-Christ. L'expression de ces sculptures est digne des plus belles époques de l'art chrétien. M. Geets a puisé aux meilleures sources, et, ce qui est préférable, il a su trouver dans ses sentiments religieux l'inspiration véritable, celle qui a créé tant de chefs-d'œuvre dans les âges de foi. De délicates moulures encadrent les sujets. Partout se détachent des feuillages, des fleurons, des découpures gothiques, des banderoles d'une légèreté surprenante. Mille ajustements ingénieux se relient ensemble avec une exquise élégance. Les dais et les pinacles qui couronnent les hauts-dossiers sont travaillés avec l'amour de la perfection dont les anciens *imagiers* possédaient le secret; Geets et Durlet ont prouvé que ce secret n'est pas perdu. Au-dessus de chaque siége, à une hauteur égale, on a incrusté des écussons d'armoiries appartenant aux donateurs de ces magnifiques chaires.

Les artistes viennent à la cathédrale d'Anvers admirer trois des plus célèbres tableaux de Rubens : *la Descente de croix, l'Élévation en croix* et *l'Assomption de la sainte*

Vierge. Le premier fut exécuté dans des circonstances assez curieuses pour être rapportées. Rubens, ayant conçu le projet de se faire bâtir une maison à Anvers, en jeta les fondations entre son jardin et celui de la confrérie des Arquebusiers. Ceux-ci, se croyant lésés dans leurs droits et se plaignant d'empiétements faits sur leur terrain, voulurent intenter un procès au peintre, qui de son côté paraissait bien décidé à épuiser toutes les ressources de la chicane. Le meilleur procès ne vaut pas un mauvais accommodement : tel était l'avis du bourgmestre Rockox, ami de Rubens et chef de la confrérie. Par d'adroites négociations, il réussit à faire conclure un excellent accommodement entre les deux parties. Les arquebusiers cédèrent à l'artiste les terrains objet du litige, à condition que celui-ci peindrait de sa propre main un tableau destiné à la chapelle de leur confrérie, dans la cathédrale d'Anvers. On choisit pour sujet un trait de la vie de saint Christophe, patron des arquebusiers.

D'après l'étymologie du mot grec *Christophe (qui porte le Christ)*, Rubens conçut le dessein d'une vaste composition où tous les personnages mis en action seraient employés à porter le Christ. Il choisit *la Descente de croix*, et réussit à exprimer admirablement sa pensée : tous les personnages sont, en quelque sorte, des *Christophores*, contribuant à soutenir le corps du Christ détaché de la croix. Sur les volets intérieurs, la même idée est reproduite par deux groupes charmants, *la sainte Vierge visitant sa cousine Élisabeth*, et *le vieillard Siméon tenant l'enfant Jésus entre ses bras.*

Ce tableau, placé dans le croisillon méridional du transsept, passe pour être le chef-d'œuvre de Rubens. On y voit briller en effet toutes les qualités du talent de l'artiste : composition savante, coloris vigoureux, tons harmonieux, touches faciles et légères, carnations vives et fraîches, lumières et ombres habilement distribuées. Aucun tableau n'a jamais été l'objet de pareilles louanges. On a vanté l'expression des têtes, le jeu des draperies, la distinction des figures, la pose hardie des personnages. Aux yeux de certains critiques, rien n'égale la dignité de la conception générale, la magnificence et la pureté de l'exécution. Commencée en 1611, cette peinture était terminée en 1612. Nous n'enlèverons rien aux éloges qu'elle a mérités, en avouant que nous lui préférons les tableaux des hautes écoles italiennes, dont l'ordonnance est plus calme, le coloris plus doux, l'expression moins violente. On a prétendu qu'un tableau de Daniel de Volterra, à la Trinité-du-Mont à Rome, représentant également *la Descente de croix,* n'était pas inconnu à Rubens. Il y a beaucoup de ressemblance entre les deux œuvres.

L'Élévation en croix est placée dans l'autre branche du transsept. Ce tableau est le premier ouvrage que Rubens ait exécuté après son retour d'Italie : il fut peint pour l'église Sainte-Walburge, dont il ornait le maître-autel. Il est impossible d'imaginer un sujet mieux disposé pour faire valoir le talent de l'artiste. Le corps du Christ est très-beau ; l'expression du visage est touchante et tire les larmes des yeux. Au pied de la croix, une foule de personnages, dans des attitudes

diverses, portent sur leur figure les sentiments qui les animent. Il n'existe nulle part un tableau où un si grand nombre de personnages expriment avec tant de justesse la ***passion du moment,*** pour citer le mot d'un auteur anglais.

L'Assomption de la Vierge, tableau qui décore le maître-autel, offre un caractère tout autre que les deux précédents. Le coloris en est plus fin et plus transparent. La sainte Vierge, le regard dirigé en haut, monte au ciel accompagnée d'une multitude d'anges, dont les uns voltigent autour de sa tête et lui offrent des couronnes, les autres forment un cercle au-dessous de ses pieds, et poussent en se jouant le nuage brillant qui l'emporte. Ce tableau fut exécuté en seize jours, et coûta seize cents florins [1]. Les trois chefs-d'œuvre dont nous venons de parler furent transportés à Paris, avec les dépouilles artistiques du reste de l'Europe, sous le règne de Napoléon Ier. Ils furent restitués en 1816, sous le gouvernement des Bourbons.

Notre-Dame d'Anvers devint cathédrale au milieu du XVIe siècle. Charles-Quint déploya beaucoup de zèle auprès du saint-siége pour obtenir l'érection d'un évêché dans la populeuse et chrétienne cité d'Anvers. En 1559, le pape Paul IV y établit un siége épiscopal, dont le premier titulaire fut François de Son. Cet évêque publia, en 1576, des statuts synodaux renou-

[1] Rubens gagnait habituellement 100 florins par jour de travail : on connaît le temps qu'il employa à peindre ses tableaux, quand on en sait le prix. Il peignait avec une extrême rapidité, et une espèce d'emportement qui tenait de la passion.

velés en 1610 par Jean Le Mire, en 1643 par Gaspard Nème, et en 1680 par Ferdinand de Beughem; ils passent à bon droit pour un monument de sollicitude pastorale. L'évêché d'Anvers fut supprimé en 1802 par la bulle de Pie VII annexée au concordat intervenu entre le souverain pontife et Napoléon Ier. La Belgique faisait alors partie de l'empire français, et Anvers était le chef-lieu du département des Deux-Nèthes.





SAINTE-GUDULE DE BRUXELLES.

SAINTE-GUDULE

A BRUXELLES



u commencement du IXe siècle, la Belgique faisait partie du vaste empire de Charlemagne. Le voisinage d'Aix-la-Chapelle, non moins que la fertilité du sol et le génie industrieux des habitants, contribua à sa prospérité, dans un temps où beaucoup d'autres pays, plus considérables en étendue, restaient ensevelis au milieu des ténèbres de la barbarie. Sous les faibles successeurs du plus puissant monarque de l'Occident, la Belgique, trop souvent la proie des hordes normandes, partagea le sort du reste de l'Europe; elle fut morcelée par la féodalité. Les provinces belges furent transformées en petites principautés, lesquelles à leur tour furent divisées et subdivisées en une mul-

titude de seigneuries, fiefs et arrière-fiefs. Elles passèrent, plus tard et successivement, entre les mains des ducs de Bourgogne. Les princes de cette illustre maison gouvernèrent habilement les riches contrées qui formaient leur apanage; leur cour, à diverses époques, devint le brillant séjour des arts et des lettres; le bel esprit et les manières élégantes y étaient à la mode. Bruxelles, Bruges et d'autres cités montrent avec orgueil les monuments témoins de leur goût et de leur magnificence. Marie de Bourgogne, fille de Charles le Téméraire, porta le Hainaut, le Brabant, la Flandre et d'autres importants domaines dans la puissante maison d'Autriche, par son mariage avec l'archiduc Maximilien, fils de l'empereur Frédéric III. Le petit-fils de Maximilien, Charles-Quint, empereur d'Allemagne et roi d'Espagne, hérita de ces belles provinces, qui se trouvèrent ainsi placées sous la domination espagnole. La France n'eut pas à s'applaudir des procédés de son ambitieux voisin; Charles-Quint lui suscita des embarras de plus d'un genre. Le chevaleresque François I[er] eut plus d'une fois à s'en plaindre. En 1714, cette belle contrée fut cédée par Philippe III, roi d'Espagne, à sa fille Isabelle, épouse de l'archiduc Albert : elle prit alors le nom de Pays-Bas autrichiens, pour être distinguée des provinces hollandaises. Annexée à la France en 1795, elle en fut distraite en 1814 et 1815, pour constituer le royaume des Pays-Bas, qui, outre la Belgique et la Hollande, comprit le Luxembourg, le Limbourg et le pays de Liége. Ce nouveau royaume, uniquement formé par la diplomatie, sans unité, sans

communauté de principes, de goûts et d'intérêts, fut violemment déchiré par la révolution de 1830; le 4 juin 1831, Léopold de Saxe-Cobourg fut proclamé roi des Belges.

Cette courte esquisse historique aide à comprendre les phases diverses qu'ont subies les beaux-arts en Belgique. L'influence de la grande renaissance carlovingienne, des luttes féodales, de l'organisation municipale, du règne des princes bourguignons et des Espagnols, est apparente aux yeux les moins clairvoyants. Si la peinture a su conserver un caractère original, il n'en est pas de même de l'architecture. Celle-ci, suivant une remarque faite par grand nombre d'observateurs, reflète fidèlement l'état de la société, et garde l'empreinte que chaque siècle y a profondément gravée. De là, dans toutes les grandes villes de Belgique, des édifices curieux, attestant des habitudes différentes, aussi bien que le passage de races diverses. Il en résulte un aspect très-pittoresque, non moins agréable aux yeux de l'archéologue qu'à ceux du peintre. Quand on parcourt certains quartiers de Bruxelles, de Bruges et d'Anvers, on reconnaît avec plaisir les maisons et les palais représentés dans les vieux tableaux de l'école flamande, et qui forment des fonds et des lointains charmants. Ce sont des façades couvertes d'ornements étranges, de découpures, de broderies, de festons, de balcons saillants, de tourelles en encorbellement, de grilles ouvragées, de guichets, de meurtrières, de créneaux et de mâchicoulis. Les fenêtres, encadrées de moulures et d'arabesques, s'ouvrent à des hauteurs différentes. Les pignons aigus,

à rampes taillées en degrés ou chargées de feuillages et de figures grotesques, s'élèvent dans un désordre qu'on dirait calculé pour l'amusement des voyageurs. Mettant en parallèle ces maisons variées avec celles qui garnissent nos rues modernes d'une structure si uniforme, Walter Scott compare les premières aux casques des guerriers du moyen âge, en acier poli, jetant mille éclairs au soleil, ornés de plumes et de panaches, et les secondes, aux vulgaires chapeaux dont chacun se couvre aujourd'hui la tête.

Au moment où Lambert Baldéric, comte de Louvain, conçut le projet de bâtir une église sur la colline de Molenberg, en 1010, la ville de Bruxelles était loin d'avoir l'étendue qu'elle possède actuellement. Des moulins rustiques tenaient la place qu'occupent à présent des édifices somptueux. Le comte Baldéric posa la première pierre du monument, qu'il dédia à l'honneur de saint Michel. Suivant une pieuse coutume du moyen âge, on plaçait sous la protection de l'archange les églises situées sur les hauteurs. On avait confiance en celui qui terrassa le démon, et qui est armé contre *les puissances de l'air et les princes des ténèbres*. Les travaux n'étaient pas encore entièrement achevés, lorsqu'en 1047 on y transféra les reliques de sainte Gudule, patronne de Bruxelles. Sainte Gudule, fille du comte Wilgère et de sainte Amalberge, édifia le monde par ses vertus, et l'étonna par ses austérités. Elle mourut en 712, et son tombeau devint le but d'un pèlerinage très-fréquenté. Charlemagne fit transporter les restes précieux de cette vierge dans un monastère qu'il fonda

en son honneur. En 978, Charles, duc de Lorraine et maître du Brabant, les déposa dans la chapelle Saint-Géry de Bruxelles. Depuis leur dernière translation solennelle, la collégiale de Saint-Michel fut connue également sous le vocable de Sainte-Gudule. Dans la suite ce dernier titre a fait oublier le premier.

L'église Sainte-Gudule fut réédifiée en 1226. Le chœur et le transsept étaient terminés en 1273; la nef est l'œuvre du XIVe siècle; plusieurs chapelles et autres parties accessoires portent les caractères du XVe et du XVIe siècle; les tours ne furent élevées qu'en 1518. Quoique l'extérieur de l'édifice soit simple jusqu'à l'austérité, l'intérieur est magnifique. Les proportions en sont belles, et la décoration est digne de la principale église de la capitale du royaume. Le plan est en forme de croix latine, à trois nefs, avec plusieurs chapelles de grande dimension. Aux piliers de la nef sont adossées des statues en marbre, dues au ciseau des meilleurs artistes. Quelques tableaux sont estimés des connaisseurs. Rien n'égale la richesse et l'éclat des verrières. On doit signaler surtout celles de Roger Van-der-Weyde, dans la chapelle du Saint-Sacrement-des-Miracles, exécutés en 1546 et 1547. La renaissance s'y montre avec ses qualités et ses défauts : dessin correct, couleur fine, ajustements et détails recherchés, costumes élégants, expression gracieuse. Elles représentent les portraits de plusieurs souverains. On peut y trouver une certaine analogie avec les célèbres vitraux des Pinaigrier; mais les œuvres des peintres français sont supérieures à celles de Roger et de ses

compatriotes, autant que l'école de la renaissance française, restée fidèle à ses traditions, surpassa les écoles rivales. Les verrières du XVIe siècle, il faut en convenir, quoique généralement bien dessinées, sont loin de produire le même effet, dans les vastes édifices, que celles des siècles antérieurs. La muraille de la façade est ornée de peintures en grisaille, dont les plus remarquables représentent sainte Regnilde et sainte Charailde, sœurs de sainte Gudule.

Dans la vaste nef de la collégiale, Philippe le Bon, duc de Bourgogne, tint un des premiers chapitres de l'ordre de la Toison d'or, que ce prince venait d'instituer *à la gloire et louange du Tout-Puissant, notre Créateur et Rédempteur, en révérence de sa glorieuse mère Vierge, et à l'honneur de monseigneur sainct André, glorieux apôtre et martyr*[1]. Le nombre des chevaliers de *la compaignie sous l'enseigne de la Toison d'or* fut d'abord fixé à vingt-quatre; il fut augmenté dans la suite. On peut se faire une idée de la magnificence déployée dans les grands chapitres de l'ordre, en songeant que les manteaux et les chaperons des chevaliers étaient de velours cramoisi, doublés de satin blanc; les robes étaient également en velours cramoisi, et ces vêtements d'apparat étaient garnis, sur les bords, d'un semé de *fusils, pierres, étincelles et toisons d'or*. Autour du cou était passé le grand collier de l'ordre. Un autre chapitre eut lieu à Sainte-Gudule en 1516, sous la présidence de Charles-Quint.

[1] Hélyot, *Hist. des Ordres monast., relig. et militaires*, t. VIII, p. 174.

La chaire a une grande célébrité : elle passe en Belgique pour un chef-d'œuvre de menuiserie. Elle fut exécutée, en 1699, par Henri Verbruggen, pour les jésuites de Louvain. L'impératrice Marie-Thérèse en fit présent à l'église collégiale de Sainte-Gudule en 1776, après la suppression de la compagnie de Jésus, ordonnée par Clément XIV. La composition de cette chaire est très-originale; mais il faut convenir que l'effet en est plutôt singulier qu'admirable. Adam et Ève, de grandeur naturelle, sont chassés du paradis terrestre par un ange armé d'une épée flamboyante. Du côté opposé à l'ange, la Mort, sous la forme d'un squelette hideux, considère et poursuit sa proie : la sentence a été prononcée; elle marque ses victimes à l'avance, sûre que personne désormais ne sera soustrait à ses coups. La *chaire de vérité* s'appuie sur l'*arbre de la science* et l'*arbre de vie*, dont les rameaux, chargés de fruits, s'entrelacent en tout sens; des oiseaux et des animaux de toute espèce sont perchés sur les branches, dans les poses les plus gracieuses, et quelquefois les plus grotesques. Au-dessus du baldaquin, la sainte Vierge porte l'enfant Jésus, et écrase la tête du serpent. C'est la réparation après la chute. Marie a donné au monde le véritable fruit de vie, Celui qui a dit de lui-même : *Je suis la voie, la vérité et la vie.*

A certains jours de fête, on étend dans le chœur des tapisseries de haute lisse représentant l'histoire des hosties miraculeuses. Par une haine sacrilége qui n'est pas sans exemple dans les annales du moyen âge, un juif, s'étant emparé d'un ciboire d'or rempli d'hosties

consacrées, résolut de renouveler les scènes de violence et de mort auxquelles se portèrent jadis ses ancêtres sur la personne du Sauveur. Plusieurs membres de la synagogue se joignirent à lui, et, par dérision des chrétiens, ils choisirent le vendredi saint pour commettre leur crime. Dès qu'ils eurent percé les hosties avec des canifs, il en jaillit des flots de sang. Découverts et dénoncés, ces juifs furent condamnés au dernier supplice par la population indignée, et une fête expiatoire, établie alors, a continué d'être célébrée jusqu'à nos jours. Une chapelle, sous le vocable du Saint-Sacrement-des-Miracles, fut fondée en 1534. Elle est décorée avec magnificence. Près de l'autel on voit la pierre qui ferme l'entrée du caveau sépulcral des archiducs. En 1621, l'archiduc Albert y fut enseveli en habit de récollet, et en 1633, l'infante Isabelle, sa femme, fut placée à côté de lui, en costume de religieuse clarisse. Autrefois les plus puissants princes demandaient, sur leur lit de mort, à être revêtus des vêtements de la pénitence et du pauvre costume des frères mendiants. Ils descendaient ensuite dans la tombe sous les humbles livrées de la religion. Combien de vaillants chevaliers, après avoir étonné le monde du bruit de leurs exploits et s'être signalés par leurs hauts faits d'armes, ont voulu être couchés dans leur cercueil vêtus de la robe de bure des enfants de saint Benoît, ou de la robe blanche des moines de Cîteaux! La mémoire de l'archiduc Albert est restée en bénédiction dans les provinces des Pays-Bas, dont il fut le souverain. D'abord revêtu des dignités de l'Église, nommé cardinal en 1577 par

Grégoire XIII, puis archevêque de Tolède par le roi d'Espagne Philippe II, il devint gouverneur du Portugal, et ensuite des Pays-Bas. N'étant point engagé dans les ordres, il renonça aux honneurs ecclésiastiques pour suivre entièrement la carrière des armes. Il assista à plusieurs batailles rangées, où il se distingua toujours par sa valeur et sa prudence. Il refusa deux fois la couronne impériale. Après une vie fort agitée et mêlée de succès et de revers, il rendit le dernier soupir à l'âge de soixante-deux ans, avec des sentiments de piété qu'il n'avait jamais cessé d'exprimer dans sa conduite.

En 1610, ce prince avait fait élever un monument superbe à la mémoire de Jean II, duc de Brabant, et de Marguerite d'Angleterre, sa femme. Le tombeau est orné d'un lion en cuivre doré, pesant trois mille kilogrammes, et d'un beau travail. Un autre mausolée, également placé dans le sanctuaire, recouvre les restes de l'archiduc Ernest, mort à Bruxelles en 1595. L'archiduc est représenté couché sur son tombeau, appuyé sur le coude. Il est revêtu de sa cuirasse, son épée est étendue près de lui, et son casque est placé à ses pieds. On y lit ces mots :

SOLI DEO GLORIA.

(Gloire à Dieu seul.)

Devise digne d'un prince chrétien : il n'y a pas d'autre inscription.

Dans la chapelle de Notre-Dame-de-Délivrance un

monument en marbre blanc a été érigé en l'honneur du comte Frédéric de Mérode, frappé à mort sur le champ de bataille en 1830, dans la lutte qui assura l'indépendance de la Belgique. La statue est de M. Geefs. Non loin de là se trouve un autre tombeau, élevé aussi par la reconnaissance : il est consacré au chanoine Triest, dont la charité inépuisable et les bienfaits ne seront jamais oubliés à Bruxelles.



CATHÉDRALE DE SEVILLE.

CATHÉDRALES

DE SÉVILLE ET DE TOLÈDE



Qui n'a pas vu Séville, n'a pas vu une merveille, dit un proverbe espagnol[1]. Fondée par les Phéniciens dès la plus haute antiquité, agrandie sous les Romains, capitale du royaume des Goths jusqu'au règne de Léovigild, rebâtie par les Mores, enlevée aux infidèles par saint Ferdinand, siége d'un antique évêché illustré par les Léandre et les Isidore, cette ville, *la Reine de l'Andalousie*, offre dans ses monuments tous les grands souvenirs de l'histoire d'Espagne. Jules César favorisa Séville,

[1] Quien no ha visto à Sevilla,
No ha visto à maravilla.

parce que Cordoue avait embrassé le parti de Pompée; il lui donna le nom de Romula, *petite Rome*, y établit le siége du gouvernement, et mérita ainsi le titre de second fondateur. Quelques ouvrages romains ont à peine échappé aux injures du temps et aux révolutions. Les édifices moresques, au contraire, sont très-nombreux, et donnent à cette cité une physionomie à part et un aspect des plus pittoresques. Le Guadalquivir roule au pied des remparts, dans un lit bordé de lauriers-roses, de grenadiers, de myrtes et d'orangers, des eaux paisibles, que les orages enflent quelquefois subitement et changent en torrent impétueux. Les rues, étroites et tortueuses comme dans toutes les villes du Midi, sont garnies de palais et de maisons où se reconnaît partout la main ingénieuse des Arabes. On dirait que les premiers possesseurs les ont quittés la veille, tant le climat est conservateur sous ce ciel inondé d'air et de lumière. Les fenêtres, garnies de fortes grilles en fer, sont closes à l'aide de rideaux d'un riche tissu, aux couleurs éclatantes et bariolées, comme au temps des Mores. Dans l'épaisseur des murs, les *azulejos*, ou faïences couvertes de couleurs et d'émaux où domine l'azur, sont incrustés en compartiments variés. Au-dessus des toits des maisons s'élève la tête de la *Giralda*, l'une des tours de la cathédrale. C'est une construction fière et gracieuse, due à Abu-Jusuf-Yacub, qui l'ajouta, en 1196, à la mosquée bâtie par son père. Elle mérite d'être comparée à la tour des Asinelli à Bologne, haute de cent dix-huit mètres, et à celle de Saint-Marc à Venise, haute de cent six mètres,

érigées à la même époque. La Giralda n'eut d'abord que soixante-seize mètres d'élévation; mais en 1568, Fernando Ruiz la surmonta d'une flèche élancée, d'une structure hardie, dont le sommet est à cent dix mètres environ du sol. Une belle inscription, formée de lettres ornées, l'entoure comme une couronne; on y lit les mots suivants, empruntés à la sainte Écriture :

NOMEN DOMINI, FORTISSIMA TURRIS.

(Le nom du Seigneur est comme une tour très-forte [1].)

Aux fêtes solennelles, la Giralda brille de mille feux durant une partie de la nuit, annonçant au loin l'allégresse publique par ses illuminations et ses girandoles. Les Espagnols, comme les Italiens, déploient beaucoup de goût et de splendeur dans l'appareil des fêtes. La pointe de la flèche est surmontée de la figure symbolique de la Foi, statue en bronze fondue en 1568 par Barthélemi Morel.

La cathédrale de Séville montre à l'extérieur des traces de tous les styles d'architecture usités en Espagne depuis les temps les plus reculés. Au nord se dresse une vieille muraille moresque, couronnée de créneaux et de mâchicoulis, soutenue par de lourds contre-forts, et offrant une certaine ressemblance avec les murs de la Mezquita de Cordoue. Toutefois l'ensemble de l'édifice appartient à la fin du XV[e] siècle et au commencement du XVI[e]. On ignore le nom de l'ar-

[1] Proverbes, XVIII, 10.

chitecte. Commencée en 1480, elle était assez avancée en 1519 pour servir à la célébration du culte divin. La façade principale a été achevée seulement en 1827. L'église de Séville, dédiée à la sainte Vierge, est un des plus beaux monuments d'Espagne. Les frais de la construction montèrent à des sommes énormes; rien ne fut omis de ce qui pouvait en augmenter la magnificence. Le plan est à cinq nefs, sans compter un double rang de chapelles latérales : la longueur est de cent trente-deux mètres sur quatre-vingt-seize mètres de largeur; la voûte en coupole, au-dessus du transsept, a cinquante-deux mètres d'élévation. Ce qui frappe dans la cathédrale de Séville, c'est la majesté; à Léon, l'élégance; à Saint-Jacques en Galice, la force; à Tolède, la richesse.

Notre-Dame de Séville est éclairée par quatre-vingt-treize fenêtres, dont la plupart sont garnies de vitraux peints. Ces belles verrières, dues à des maîtres flamands, tels que Charles de Bruges, Arnaud de Flandre et son fils, de 1525 à 1558, produisent un effet surprenant sous les rayons éclatants du soleil de l'Andalousie. Le style de la renaissance, avec ses ornements délicats, ses arabesques et ses broderies mêlées de perles et de pierreries aux mille couleurs changeantes, convient à cette vive et pure lumière, qui fait ressortir les moindres traits de pinceau et les nuances les plus délicates. Ces verrières en outre laissent pénétrer sous les voûtes du temple un demi-jour qui invite au calme et à la prière. Dans la capitale de la plus riche province d'Espagne éclatent les sentiments de ces popu-

lations dont un auteur ancien a dit qu'elles sont « prodigues envers les temples, et modestes dans leurs maisons. » L'église métropolitaine de Séville a réussi à soustraire aux désordres des guerres civiles de nombreux objets d'art, non moins remarquables par la perfection des formes que par le prix de la matière.

Nous n'entreprendrons point ici de décrire les statues, les tableaux et les sculptures qui remplissent les chapelles. Il suffit de savoir que ce sont les œuvres des maîtres les plus vantés de l'Espagne. Le retable du maître-autel passe pour un prodige de patience et de goût. Il est en bois de cèdre, et composé de quarante-quatre panneaux finement sculptés : on y voit représentés en bas-reliefs les traits principaux de l'histoire de l'Ancien et du Nouveau Testament. On employa soixante-huit années à parfaire cet admirable ouvrage.

A l'entrée de la nef se trouve la tombe de Ferdinand Colomb, fils du célèbre Christophe Colomb, qui découvrit l'Amérique en 1492. Il avait embrassé l'état ecclésiastique, et se distingua par son amour éclairé pour les sciences et les lettres. Il fonda la bibliothèque qui porte encore aujourd'hui le nom de *Colombine*, et composa l'histoire de son père et des voyages aventureux qui apprirent à l'Europe le chemin du nouveau monde. On a dit de lui qu'il eût été un grand homme s'il n'avait pas reçu son nom d'un homme trop connu : la gloire du père a totalement éclipsé celle du fils.

Dans la chapelle Royale se conservent avec respect l'étendard d'Espagne et l'épée victorieuse de saint Ferdinand, le conquérant de Séville et le fléau des Arabes.

Les restes de ce pieux et vaillant monarque sont déposés dans une urne précieuse. Alphonse le Sage et la reine Béatrix sont ensevelis dans la même chapelle. Alphonse s'adonna à l'étude des astres avec une passion qui lui fit oublier en plus d'une occasion le soin de son royaume. L'historien Mariana, faisant allusion à la perte de l'empire et à la révolte des Castillans, a dit de ce prince : « *Dumque cœlum considerat, observatque astra, terram amisit;*

En contemplant les cieux, il a perdu la terre. »

Alphonse, auquel on a donné aussi le surnom d'*Astrologue,* était si fier de sa science, qu'on lui a prêté le propos suivant : « Si j'avais été du conseil de Dieu dans le temps de la création, je lui aurais donné de bons avis sur le mouvement des astres. » Si cette anecdote est vraie, elle prouve seulement que l'astronome couronné comprenait mal la simplicité et la grandeur des lois qui régissent les révolutions des astres.

Parmi les richesses de la cathédrale, il faut compter les chefs-d'œuvre de Murillo, le peintre de Séville. Élève de Moya et de Velasquez, Murillo s'est acquis une haute réputation par l'inépuisable fécondité de son génie, l'habile ordonnance de ses tableaux, la fraîcheur de son pinceau, la vigueur de son coloris, et le caractère noble du dessin qui distingue tous ses tableaux. Les Italiens l'ont comparé à Paul Véronèse.

Les cérémonies religieuses se font à Séville avec une pompe qui rappelle celle qu'on déploie à Rome dans les solennités. Il en est de même à Tolède, où la liturgie

mozarabe, conservée dans quelques sanctuaires après l'introduction de la liturgie romaine, fut restaurée par le cardinal Ximenès, archevêque de Tolède, du consentement du pape Jules II.

Tolède, surnommée la *lumière du monde* dans le langage poétique des vieux chroniqueurs espagnols, est une ville d'églises, de couvents, de palais, de ruines et de souvenirs. Monuments religieux et civils y racontent les gloires de l'Espagne chevaleresque. Bâtie sur sept collines, comme Rome, baignée par les eaux du Tage, entourée de murs fortifiés, n'ayant qu'une entrée défendue par des tours moresques, on a dit de Tolède que c'était un rocher placé sur un rocher. Au cœur de la cité s'élève la cathédrale, où se tinrent des conciles fameux qui peuvent être regardés comme les assemblées nationales du *royaume catholique*. Dans ces réunions augustes furent réglés les plus graves intérêts de la monarchie : de là sortirent les résolutions généreuses, les vastes projets, les sages réformes, les institutions fécondes qui assurèrent à la péninsule une influence considérable dans les affaires du monde, et une prospérité qui excita l'envie de l'univers.

Plusieurs archevêques de Tolède, appelés dans les conseils du souverain, méritèrent la reconnaissance de leurs compatriotes par la hauteur de leurs vues, la droiture de leur génie, l'énergie de leur caractère et l'intelligence des vrais intérêts de leur pays. Ces prélats, sortis des cloîtres, nourris de fortes études, formés à la rude école de la discipline monastique, en obéissant avaient appris à commander. L'Église alors était la

pépinière des ministres d'État; les seigneurs laïques s'exerçaient uniquement au dur métier des armes, ou occupaient leurs loisirs à la chasse, image de la guerre. Dans les annales espagnoles brillent les noms illustres des Rodrigue, des Tenorio, des Fonseca, des Mendoza, des Ximenès, des Tavera et des Lorenzana.

L'Église de Tolède est l'Église primatiale de l'Espagne, et à ce titre elle a joui constamment de la faveur des princes. Les papes et les rois l'ont comblée de priviléges; les grands et les simples fidèles se sont plu à l'enrichir de mille manières. Son chapitre était un des plus distingués de la chrétienté. Le souverain pontife et le roi d'Espagne en étaient les premiers chanoines. Mille œuvres d'art y furent réunies dans le cours des siècles. La sculpture, la peinture, l'orfévrerie, la ciselure, créèrent à son usage ces magnifiques ouvrages que nous contemplons sans nous lasser de les admirer. Cean Bermudez compte cent quarante-neuf artistes qui, durant six siècles, furent employés à l'embellir, grâce surtout à la libéralité des archevêques, que leur goût éclairé rendit les zélés protecteurs des beaux-arts.

L'extérieur de la cathédrale de Tolède manque de régularité. Une seule tour est achevée; commencée par le cardinal Tenorio, elle fut terminée, en 1535, par le cardinal Tavera. Elle a quatre-vingt-dix mètres d'élévation. La flèche aiguë qui la surmonte est travaillée avec le plus grand soin : elle est entourée de délicates sculptures qui ressemblent de loin à des couronnes de feuillages. L'effet en est fort agréable. L'autre tour est couverte d'un dôme construit par *el Greco.*

L'édifice, fondé par saint Ferdinand en 1226, fut consacré en 1492. Il a cent vingt mètres de long et soixante-deux mètres de large ; le plan est à cinq nefs. Le chœur est d'un luxe éblouissant. Sur les stalles inférieures, maître Rodrigue sculpta, en 1495, les exploits de saint Ferdinand. Chacun des bas-reliefs est charmant de finesse et de naïveté ; les archéologues y admirent une foule de détails curieux : costumes, armes, écussons, chevaliers, fantassins, et ce mélange pittoresque qui rend les œuvres de la renaissance si attrayantes. Les stalles supérieures sont plus modernes, et, quoiqu'on y ait multiplié les ornements jusqu'à la prodigalité, elles sont moins intéressantes que les autres. En 1543, les sculptures de Philippe de Bourgogne et d'Alonzo Berruguete excitaient des sentiments unanimes d'admiration. On grava l'inscription suivante :

SIGNA TUM MARMOREA, TUM LIGNEA
CÆLAVERE
HINC PHILIPPUS BURGUNDIO, EX ADVERSO BERRUGUETUS HISPANUS ;
CERTAVERUNT TUNC ARTIFICUM INGENIA,
CERTABUNT SEMPER SPECTATORUM JUDICIA.

(Les statues de marbre et de bois furent sculptées, d'un côté par Philippe de Bourgogne, de l'autre par Berruguete d'Espagne ; ces artistes luttèrent alors de génie, les spectateurs lutteront toujours de préférences.)

Dans la Grande chapelle, augmentée par le cardinal Ximenès, sont les tombes des *anciens rois :* Alphonse VII, Sanche le Désiré, Sanche le Brave, et l'infant don Pedro.

A côté des rois gît le cardinal Pierre Salazar de Mendoza, ministre puissant qui mérita le titre de *seconde Majesté*. Sous la voûte de la chapelle des *rois nouveaux* reposent Henri II et la reine Jeanne, sa femme; Jean I[er] et la reine Éléonore; Henri III et la reine Catherine.

En contemplant les chefs-d'œuvre des arts qui remplissent encore les églises d'Espagne malgré les dévastations causées par les guerres et les dissensions civiles, on reconnaît la justesse de cette observation : le catholicisme, en réglant la conscience, en purifiant les mœurs, en vivifiant les institutions utiles, en inspirant la charité et toutes les vertus dont l'amour de Dieu et du prochain est le principe, échauffe aussi le génie des beaux-arts. Le beau n'étant que la splendeur du vrai, il est naturel que la religion catholique ait partout et toujours inspiré le beau moral, le beau artistique et littéraire. Le christianisme incomplet des protestants et des schismatiques sera stérile à jamais, comme l'arbre de l'Évangile maudit de Dieu, ne portant ni fleurs, ni fruits, ni feuillages.



CATHÉDRALE DE BURGOS.

CATHÉDRALE

DE BURGOS



BATIE au centre d'une contrée embellie par la nature et illustrée par des souvenirs de gloire, la ville de Burgos étale, sur la pente d'une colline élevée, monuments gothiques, palais couverts d'arabesques, sombres monastères, maisons pittoresques. Les rues de la vieille cité, étroites et tortueuses, montrent à chaque pas les vestiges d'une puissance et d'une prospérité qui se sont évanouies. Ici des habitations féodales aux murailles épaisses comme celles d'une forteresse ; là des manoirs élégants où l'art du XVIe siècle a brodé mille ornements légers et capricieux. On voit que Burgos fut jadis la capitale d'une monarchie. Sous des vêtements en lambeaux on aperçoit

encore des airs de grand seigneur; la fierté castillane y conserve toujours la même assurance qu'autrefois.

Non loin des murailles de l'antique citadelle, témoin des luttes sanglantes qui signalèrent en Espagne le commencement du XIX[e] siècle, se dressent de mesquines colonnes, à l'endroit où naquit, en 1026, le héros de l'Espagne, le chevalier sans peur, la terreur des Mores, le champion de l'indépendance nationale, Ruy Diaz, le Cid Campeador. Le nom du Cid revit au delà des Pyrénées dans les *romanceros* et les ballades populaires. Ses exploits aventureux remplissent une épopée merveilleuse, et inspirent la muse de la tragédie. L'abbaye de Miraflores conserve ses cendres au milieu de celles des rois et des princes.

En 926, Burgos appartenait aux rois de Léon. Elle réussit plus tard à se mettre en liberté, et fut gouvernée par des juges. Enfin Fernand Gonzalès rendit héréditaire dans sa famille le titre de comte de Castille, titre alors équivalent à celui de prince souverain. Sa petite-fille, devenue l'épouse de Sanche de Navarre, transmit ce bel héritage à Ferdinand I[er], son fils, qui ne tarda pas à réunir les royaumes de Castille et de Léon. Cet événement important eut lieu en 1038. Ferdinand mérita et obtint le surnom de Grand; il rendit tributaires les rois de Tolède, de Saragosse et de Séville, et recula les limites de ses États jusqu'à la rivière de Mondego en Portugal. Ses exploits et ses succès en firent le véritable fondateur de la monarchie espagnole.

Alphonse VI fut tiré du cloître pour monter sur le trône de Léon et de Castille à la place de son frère,

tué au siége de Zamora en 1072. Alphonse montra que les vertus du cloître n'excluent ni le courage ni l'intelligence des affaires politiques. Son sang-froid et son habileté dans la guerre lui méritèrent le surnom de Vaillant. En 1080, le pape envoya Richard de Saint-Victor, en qualité de légat, pour présider le concile de Burgos. Le roi, d'accord avec le souverain pontife, voulait changer la liturgie jusqu'alors adoptée en Espagne. Les écrivains espagnols attribuent la pensée de ce projet, et surtout l'ardeur qu'on mit à l'exécuter, à l'influence de Constance de Bourgogne, épouse d'Alphonse, princesse fort attachée aux coutumes de son pays. Le dessein du roi souleva la plus vive résistance. Le clergé et le peuple élevèrent des réclamations énergiques, la discussion s'échauffa, et enfin, suivant les idées du temps, on convint de remettre la décision de l'affaire au jugement de Dieu. Deux champions entrèrent en lice : l'un représentait la liturgie mozarabe ou espagnole; l'autre était le tenant de la liturgie gallicane ou romaine [1]. L'issue du combat fut défavorable aux prétentions du roi : le chevalier du romain fut vaincu. Alphonse, mécontent, ne renonça pas à satisfaire les désirs de la reine Constance. « Duel n'est pas droit, » dit-il, et le changement de liturgie fut ordonné. « Ainsi veulent les rois, dit tristement Rodrigue de Tolède, ainsi vont les lois. » A partir de ce moment, la liturgie

[1] La liturgie romaine était alors désignée en Espagne sous le nom de *gallicane*. D. Guéranger, *Instit. liturg.*, tom. I, chap. XI. Voyez Rodericus Toletanus, *De Rebus Hispanicis*, lib. VI, cap. XXV. « Ad instantiam uxoris suæ, quæ erat de partibus Galliarum. »

romaine fut en vigueur dans les Églises de Castille et de Léon, et fut successivement introduite dans toutes les Églises d'Espagne.

Le 25 mai 1085, Alphonse, avec l'aide du Cid, s'empara de Tolède. A peine assuré de sa nouvelle conquête, le roi fit de cette ville florissante la capitale de ses États; il y reçut même le titre pompeux d'Empereur de toutes les Espagnes. Mais la préférence qu'il venait d'accorder à Tolède sur Burgos excita des rivalités funestes. Après de longues querelles sur la préséance, Alphonse XI, en 1349, décida que les représentants de Burgos parleraient les premiers dans les cortès, se réservant à lui-même de parler pour Tolède. Ce prince livra bataille aux Mores en 1340. La victoire fut complète; soixante mille infidèles restèrent couchés sur le champ du carnage. On dit que tous les chemins étaient couverts de cadavres à trois lieues à la ronde.

Les rois de Léon et de Castille, en quittant Burgos, tarirent la principale source de prospérité de cette ville. Si elle conserva encore quelque temps son importance militaire, il faut l'attribuer à son excellente position. Les villes des provinces, en outre, continuèrent de jouer un rôle à part, jusqu'à ce que les armes victorieuses des Espagnols eussent réussi à purger leur patrie de la présence des sectateurs de Mahomet. Le siége épiscopal de Burgos ne remonte pas à une très-haute antiquité. L'évêché d'Auca y fut transféré en 1075; le pape Grégoire XIII l'érigea en archevêché à la demande du roi Philippe II. La cathédrale fut richement dotée. Le roi en était chanoine de droit, ainsi qu'à Tolède et à

Léon. Parmi les dignitaires on trouve Rodrigue Borgia, archidiacre, qui devint pape sous le nom d'Alexandre VI. Ce pontife, né à Valence en Espagne, a été l'objet de louanges et de satires excessives. Il publia la bulle fameuse qui partagea le nouveau monde entre les rois d'Espagne et de Portugal. « Je voudrais bien savoir, disait dans la suite François Ier, en vertu de quel article du testament d'Adam les Indes occidentales ont été données au roi d'Espagne, mon frère, à l'exclusion des autres souverains. »

De l'avis de tous les connaisseurs, la cathédrale de Burgos, dédiée à la sainte Vierge, est un des plus beaux monuments de l'Espagne. L'architecture en est aussi remarquable dans l'ensemble que soignée dans les détails. Il est à regretter seulement qu'elle ne soit pas dégagée des bâtiments qui l'encombrent. Vue à distance, elle produit l'effet le plus agréable. Les clochers qui surmontent la façade, les pinacles qui couronnent les murailles, appartiennent au style ogival fleuri qui précéda la renaissance. Les tours et les flèches furent achevées par Jean de Cologne. La pierre y est ciselée avec une extrême recherche : on dirait une œuvre d'orfévrerie de Benvenuto Cellini. La construction disparaît sous les ornements : statues, statuettes, bas-reliefs, feuillages, guirlandes, fleurons, quatre-feuilles, quintefeuilles, moulures, dais, aiguilles, découpures, bossages imitant de loin des pierreries incrustées. Au-dessus des portails, les artistes ont sculpté les faits les plus glorieux de l'histoire de la sainte Vierge, la Conception, l'Assomption et le Cou-

ronnement. La balustrade supérieure est composée de lettres taillées avec élégance : on y lit les louanges de la Mère de Dieu : PULCHRA ES ET DECORA. La rosace centrale peut être comparée aux rosaces célèbres de Saint-Ouen à Rouen, de l'église métropolitaine de Tours, de Saint-Pierre à Troyes, et de Notre-Dame à Strasbourg. La partie inférieure de la façade a été malheureusement sacrifiée au faux goût du siècle dernier. On a fait disparaître de gracieux ornements gothiques pour les remplacer par des formes alors à la mode.

La cathédrale de Burgos est bâtie sur une pente; il en résulte que le portail du nord est à neuf mètres environ au-dessus du pavé de l'église. La porte Haute n'est pas moins ornée que les autres; les voussures sont remplies de sculptures, et même de statues. L'escalier est une œuvre de la renaissance, due à Diego de Siloe. Suivant les fausses voies dans lesquelles l'art resta quelque temps engagé au commencement du XVIe siècle, on y remarque un singulier mélange du sacré et du profane. Des images de saints s'y montrent à côté de figures mythologiques. La porte du midi se distingue également par le luxe de sa décoration. Les connaisseurs estiment particulièrement les statues de la sainte Vierge tenant l'enfant, de saint Pierre et de saint Paul. Nous signalerons en outre, près de la porte du Pardon, une statue du Sauveur, portant cette inscription :

EGO SUM PRINCIPIUM ET FINIS, ALPHA ET OMEGA.

Notre-Dame de Burgos, commencée en 1221, sous le règne de saint Ferdinand, fut achevée, comme on a pu s'en convaincre d'après les détails qui précèdent, au XVIe siècle seulement. L'évêque de Burgos fondateur de l'édifice est appelé l'ami du roi par les chroniqueurs contemporains. Saint Ferdinand seconda puissamment l'exécution de cette belle entreprise. Ce prince était neveu de la reine de France Blanche de Castille, mère de saint Louis. Il occupe, à plus d'un titre, une place glorieuse dans l'histoire d'Espagne. Pendant que les murs de la cathédrale de Burgos s'élevaient, Ferdinand poursuivait le cours de ses exploits contre les Mores. Cordoue tomba en son pouvoir en 1236. Jadis le calife Almanzor avait fait porter à Cordoue, sur les épaules des chrétiens, les cloches de Compostelle; par une juste vengeance, le vainqueur les fit reporter en Galice sur les épaules des Arabes. Séville fut encore une de ses conquêtes. Persuadé que la vraie grandeur ne consiste pas à gagner des batailles, mais à gouverner sagement les peuples, le monarque espagnol rédigea un code de lois, établit des règlements utiles, s'appliqua à déraciner les abus, et, en plus d'une occasion, humilia les grands, qui tyrannisaient les petits. Il fut le bienfaiteur des Églises, et celle de Burgos, plus que tout autre, reçut d'éclatants témoignages de sa munificence. Saint Ferdinand mourut en 1252.

Lorsqu'on entre à la cathédrale de Burgos, l'œil est ébloui par la vivacité de la lumière. Cet inconvénient est dû à la blancheur des matériaux, et surtout à l'absence de vitraux peints. La lanterne du dôme, ou *cim-*

borio, au-dessus du transsept, haute de cinquante-cinq mètres, contribue encore à répandre à l'intérieur de l'édifice une lumière plus abondante. Ce dôme, bâti sur un plan octogone, est une construction hardie, entièrement revêtue d'ornements et d'armoiries. Le transsept est d'une richesse éblouissante : tous les détails en sont si élégants, que les Castillans l'appellent *ouvrage des anges*. Le style ogival de la dernière époque y a produit ses feuillages les plus touffus, ses fleurs les plus gracieuses; nulle part plus qu'à Burgos il n'a mérité le nom de *gothique fleuri*. Ce noble bâtiment, où l'on découvre l'influence de la renaissance en plus d'un endroit, fut achevé le 4 décembre 1567; les travaux se firent aux frais de l'archevêque Jean Alvarez de Tolède, fils du duc d'Albe. La voûte primitive était tombée le 3 mars 1539.

On vante beaucoup la richesse du maître-autel et la clôture du chœur. Le retable de l'autel, orné de colonnes torses, couvert de dorures et de sculptures, date de 1575. On y remarque plusieurs statues estimées, entre autres le groupe de la sainte Vierge, œuvre de Miguel de Ancheta. Le sanctuaire peut être regardé comme *chapelle royale*, à cause des sépultures des princes et princesses de sang royal qui y ont été faites à diverses époques. Ces tombes, recouvrant les corps des puissants du siècle, que la mort a poursuivis jusqu'au delà du néant, selon une parole éloquente de Bossuet, relèvent d'une manière saisissante la grandeur de la seule majesté qui ne subit pas l'atteinte des siècles, et qui domine tous les événements du monde.

Le trône archiépiscopal et les stalles des chanoines sont une œuvre de menuiserie digne d'éloges. Les bas-reliefs représentent des traits historiques tirés de la Bible. Parmi les ornements de la clôture du chœur, on signale l'arbre généalogique de notre Seigneur, dont les rameaux flexibles s'entortillent comme le lierre, et portent dans leurs rinceaux de charmantes statuettes finement modelées et pleines d'expression.

Malgré le luxe extraordinaire qui brille dans toute cette cathédrale, à voir les chapelles, on dirait que les principaux objets d'art y ont été accumulés à plaisir, tant elles en sont richement pourvues. Là seulement existent de belles verrières, échappées comme par miracle aux causes de destruction qui ont anéanti les autres vitraux. Des tombes historiées, des statues, des tableaux, de magnifiques retables attirent les regards. La chapelle du Connétable se distingue entre toutes les autres; fondée en 1487 pour servir à la sépulture des membres de l'illustre famille Velasco, connétables héréditaires de Castille, elle est aussi spacieuse que beaucoup d'églises, et décorée avec une extrême recherche. A l'extérieur, les aiguilles garnies de feuilles grimpantes qui surmontent les contre-forts ou s'élancent des galeries, forment un groupe de petites pyramides élégantes, en harmonie avec les flèches qui couronnent l'édifice. Les sculptures sont de la main de Jean de Bourgogne, le même qui a construit, en qualité d'architecte, la coupole gothique, au-dessous de laquelle est placé son tombeau. La présence d'un artiste français à Burgos explique pourquoi l'architec-

ture à ogives de la fin du XVe siècle, surchargée d'ornements en Espagne comme dans les innombrables églises de la même époque en Bourgogne, présente en même temps la plupart des caractères des premiers temps de la renaissance française. Jean de Bourgogne a déployé tout son talent dans des compositions admirables, telles que l'Agonie du Sauveur, le Portement de Croix, le Crucifiment, la Résurrection et l'Ascension. En regardant ces fines sculptures, à peine fait-on attention aux délicates broderies en pierre, dont le tissu léger, entremêlé d'armoiries et de devises héraldiques, montre l'adresse et la patience du ciseau. Au pied de l'autel reposent les restes de Pierre Hernandez Velasco, fondateur de la chapelle, mort en 1492, et ceux de sa femme, Mencia Lopez de Mendoza, morte en 1500. Les statues de ces deux personnages sont de grandeur naturelle; elles furent exécutées en Italie et apportées en 1540. Sous les pieds de Mencia Lopez est couché un chien, emblème de fidélité.

Dans la chapelle dédiée à sainte Anne gît l'archevêque Luis de Acugna y Osorio. Ce prélat, auquel on doit l'achèvement d'une des belles tours de la façade, est représenté revêtu de ses ornements pontificaux. Sa statue est accompagnée de quatre figures pleines de noblesse, personnifiant les quatre vertus cardinales. Au nombre des chefs-d'œuvre qui parent ce sanctuaire, nous ne devons pas omettre un tableau d'André del Sarte : la Madone porte l'enfant Jésus sur ses genoux; saint Joseph et saint Jean-Baptiste se tiennent à ses côtés. Cette peinture est digne du maître italien; le

caractère de la tête de la Vierge est charmant. Notons ici, en passant, que le culte de la sainte Vierge a fait éclore en Espagne, comme en Italie, une foule d'œuvres d'art aussi remarquables par la beauté de la forme, la correction du dessin, la perfection du coloris, que par la dignité, la douceur, la pureté, la noblesse de l'expression.

Nous ne continuerons pas l'énumération des magnifiques ouvrages d'art qui remplissent l'église métropolitaine de Burgos. Une description abrégée ressemble trop à un catalogue. On nous adresserait cependant un juste reproche si nous passions sous silence le monument élevé en l'honneur d'Alonso de Carthagène, l'éminent historien, qui, en 1435, monta sur le trône épiscopal de Burgos, où il a joui de la réputation d'un évêque instruit, pieux et zélé.

Il faut le dire, en finissant, le plus précieux ornement de Notre-Dame de Burgos, comme de la plupart des églises d'Espagne, c'est la dévotion des fidèles. Les descendants des Castillans qui se battirent avec tant de courage et de persévérance contre les Mores, qui avaient envahi les plus belles provinces de leur belle patrie, n'ont pas tous oublié la noble devise de leurs pères : LEALTAD, Y AMOR DE DIOS (loyauté et amour de Dieu).





CATHÉDRALE DE CORD UE.

CATHÉDRALE

DE CORDOUE



ous la domination des Mores, Cordoue fut l'Athènes de l'Andalousie, *la nourrice de la science et le berceau des vaillants capitaines*, suivant les expressions emphatiques des écrivains arabes. Les Carthaginois l'avaient jadis surnommée *la perle du Midi*, et les Romains, après l'avoir conquise et repeuplée, l'appelèrent *la cité patricienne*. Quand les Goths s'en rendirent maîtres, Cordoue fut pour eux *la ville sainte et savante*. Un de ses plus illustres évêques, Osius, confessa la foi durant la persécution de Maximien-Hercule, devint l'ami de Constantin, et présida le fameux concile de Nicée. La science ecclésiastique y florissait depuis de longs siècles, avant qu'Avenzoar et Averroës y en-

seignassent la médecine et la philosophie. Les Arabes, vainqueurs, trouvèrent dans cette ville célèbre les traditions d'une civilisation déjà formée, qui les dominèrent plus qu'on ne l'a pensé communément. Leurs artistes furent plutôt d'adroits copistes, d'ingénieux imitateurs, que d'habiles inventeurs. S'ils passent pour avoir perfectionné la décoration des monuments religieux, d'où la statuaire était bannie, en dessinant ces *arabesques* élégantes dont les enroulements capricieux montrent tant de goût et d'imagination, il ne faut pas oublier que ce système d'ornements avait été singulièrement développé par les Grecs sous la persécution des empereurs iconoclastes. En comparant les édifices moresques de l'Espagne, les plus brillants qui existent en ce genre, avec les curieuses constructions byzantines, des archéologues instruits, tels que MM. Girault de Prangey, Swinburn et Wiebeking, ont démontré que les éléments de leur architecture et l'ordonnance même de leurs principaux bâtiments étaient empruntés à l'art de Byzance. Au commencement du IXe siècle, un échange de relations amicales existait entre Cordoue et Constantinople. Les historiens ont remarqué que l'amour du faste et de la magnificence fit de grands progrès en Espagne, surtout à la suite des ambassades qui visitèrent la ville impériale et les merveilles du Bosphore [1].

S'il faut en croire les écrivains espagnols, la cathédrale primitive de Cordoue fut bâtie sur l'emplacement

[1] Girault de Prangey, *Essai sur l'architecture des Arabes*, p. 50.

d'un temple dédié à Janus. La mosquée usurpa la place de l'église chrétienne, consacrée à saint Georges. En purifiant la mosquée pour y rétablir le siége épiscopal, les chrétiens rentrèrent, par droit de conquête, en possession d'un bien dont les avait jadis dépouillés la conquête. Il faut avouer toutefois que *la Mezquita* [1] a fait subir une étrange transformation à la modeste basilique de Saint-Georges.

Lorsque la domination des Arabes se consolida dans les provinces méridionales de l'Espagne, de nombreux monuments existaient dans les principales villes de la péninsule : les uns, à moitié ruinés, remontaient au temps de l'empire romain ; les autres, bien conservés, étaient dus à des mains chrétiennes. Les Mores furent frappés d'étonnement à la vue de ces édifices. Les aqueducs avec leurs longues lignes d'arcades, les ponts jetés hardiment sur les fleuves et les rivières, unissant les rives opposées à l'aide d'une large voie d'une solidité inébranlable, leur semblaient, au rapport des historiens, un ouvrage au-dessus des forces humaines et digne des *génies*. Le premier objet de leur ambition fut de les imiter. Abdérame, l'auteur de l'indépendance des califes d'Espagne, résolut, en 786, de bâtir à Cordoue une mosquée propre à faire oublier à ses sujets le temple de la Mecque, et supérieure à celles d'Omar à Jérusalem, de Damas, et même de Bagdad. Il en traça lui-même le plan. Pour exciter l'activité des ouvriers, il y travailla de ses mains, dit-on, une heure chaque

[1] C'est ainsi que les Espagnols appellent la cathédrale de Cordoue.

jour. L'exemple du souverain produisit un véritable enthousiasme : l'œuvre avançait comme par enchantement. Mais, enlevé par une mort prématurée en 788, deux ans après l'ouverture des travaux, le fondateur laissa son entreprise imparfaite. Hescham, son fils, ne recula devant aucune dépense pour l'achever; il mourut aussi sans avoir le plaisir de mettre la dernière main à ce superbe édifice. Abdérame II termina la majeure partie des bâtiments, et Hachem II exécuta les embellissements, en 965. La cour de ce dernier calife fut le rendez-vous des artistes et des littérateurs. Grâce à sa protection, l'industrie fit des progrès rapides. Les splendides produits de l'industrie byzantine sont égalés, sont même surpassés par ceux des artisans de Cordoue. Les tapis, les soieries et les cuirs de Cordoue sont recherchés en Europe et en Asie comme le suprême effort du goût, de la richesse et du luxe. Hachem consacra des sommes énormes à la décoration de la mosquée. On raconte qu'il aimait à encourager de sa présence le labeur persévérant des artistes, et à seconder les tentatives de leur génie. Plusieurs inscriptions attestent la munificence de ce calife vaillant et lettré.

L'accroissement de la population de Cordoue et l'affluence extraordinaire des pèlerins nécessitèrent l'agrandissement de la mosquée. Le calife El-Mansour ou Almanzor entreprit cet ouvrage en 988. La puissance moresque était alors en pleine vigueur; jamais les califes d'Espagne n'atteignirent dans la suite à un semblable état de prospérité. Almanzor déploya dans l'exécution de son dessein des ressources prodigieuses. Ses con-

temporains ne tarissent pas d'éloges. Cette addition cependant rompit l'ordonnance de l'édifice primitif, auquel elle s'ajuste mal.

Telle est l'histoire sommaire de la construction de la célèbre mosquée de Cordoue, le monument des Abdérames, l'œuvre la mieux conservée, avec l'Alhambra de Grenade, de l'art moresque en Espagne. Dès le commencement du XIe siècle, et lorsque la Mezquita brillait de tout son éclat, la force des califes déclina rapidement. La jalousie et les divisions qu'elle engendra occasionnèrent le partage du pouvoir souverain entre plusieurs chefs indépendants les uns des autres. Ce fut pour les musulmans une cause de faiblesse dont les chrétiens surent profiter. Les Espagnols, fidèles à leur foi et à leurs princes, avaient soutenu durant des siècles une lutte trop souvent malheureuse contre les envahisseurs de leur patrie. Jamais cependant ils ne perdirent l'espérance. Leur courage chevaleresque sera cité jusqu'à la fin du monde comme un exemple de ce que peut le sentiment patriotique animé par la religion. Tant de sang répandu pour une si noble cause devait obtenir sa récompense. La croisade contre les infidèles d'Espagne avait conduit de nombreux soldats sous les drapeaux des braves descendants de Pélage. Le 30 juillet 1235, fête de la Commémoration de saint Paul, apôtre des gentils, le roi Ferdinand fait son entrée triomphale à Cordoue. L'armée pénètre dans la mosquée aux cris mille fois répétés de « Victoire! » La croix remplace le croissant; la Mezquita devient la cathédrale de Cordoue.

La mosquée, consacrée au culte catholique, ne subit aucune altération considérable jusqu'en 1526, époque où la construction du chœur et du sanctuaire changea la symétrie de l'édifice. Ceux qui commirent ces maladroites modifications ne furent arrêtés ni par la valeur artistique d'un monument unique au monde, ni par les représentations des habitants de Cordoue, désireux de garder intact ce vieux monument d'une civilisation étrangère et vaincue. Charles-Quint consentit à l'exécution des travaux qui dénaturèrent sans profit l'œuvre primitive; il en exprima publiquement ses regrets, lorsqu'il vit l'édifice de Cordoue, dont il ignorait la grandeur et la magnificence. Ces regrets furent stériles; il était trop tard. « Vous faites, dit le roi, ce qui existe partout, et vous avez défait ce qui n'existait nulle part. »

Depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours, à part de légères additions, la Mezquita est restée dans le même état. Elle montre aux étrangers émerveillés ses nefs allongées, sa forêt de piliers, ses arcades superposées, ses arceaux à plusieurs lobes ou en fer à cheval, ses ornements capricieux, ses inscriptions arabes. Les huit cents colonnes, jadis plus nombreuses, qu'on y voit encore, sont pour la plupart de marbres choisis; quelques-unes sont en jaspe, en porphyre, en granit et en vert antique; il y a des fûts lisses, d'autres ont des cannelures à côtes ou des cannelures torses. Ces colonnes ont été arrachées aux monuments antiques de l'Afrique, de l'Espagne et des Gaules; cent quinze, dit-on, furent emportées de Narbonne et de Nîmes,

soixante de Séville et de Tarragone : l'empereur Léon en envoya cent quarante de Constantinople.

Le plan de la mosquée d'Abdérame laisse entrevoir à un œil exercé les dispositions de la basilique romaine, avec le parvis, la nef principale accompagnée d'ailes nombreuses, et l'abside ou le sanctuaire. Cette quantité de collatéraux forme le trait distinctif du monument arabe de Cordoue : elle était nécessaire sans doute aux assemblées religieuses présidées par le calife, puisque d'autres ailes furent encore ajoutées aux premières, lorsque la foule des assistants devint plus considérable. La Mezquita n'a pas moins de onze larges nefs, dans la direction du nord au midi, et de trente-trois petites nefs, allant de l'est à l'ouest. Il en résulte un vaste quinconce, où la perspective produit un effet des plus pittoresques. La vue s'égare à travers ces colonnes, dont les longues lignes se perdent dans un demi-jour vaporeux. L'édifice entier, en y comprenant le parvis, entouré de portiques, présente la forme d'un rectangle, long d'environ cent soixante-deux mètres et large de cent vingt-trois.

La cathédrale de Cordoue est située sur le penchant d'une colline dont les eaux du Guadalquivir baignent le pied. Elle est entièrement isolée, ce qui contribue à faire ressortir la masse imposante du bâtiment. Les murs extérieurs, peu élevés, affermis à l'aide de contre-forts et couronnés de créneaux, donnent à l'édifice l'aspect d'une forteresse plutôt que d'un temple. Du côté du fleuve, les soubassements sont gigantesques et ressemblent aux constructions cyclopéennes.

Entre la plupart des contre-forts se trouvaient des portes, accompagnées de niches et de fenêtres percées ou simulées. Ces fenêtres étaient garnies de tables de pierre transparente ou de marbre, évidées et sculptées de manière à former une espèce de treillis, à travers lequel passait une lumière adoucie et un air frais. Des monuments antiques cet usage se transmit aux premiers édifices chrétiens et aux églises byzantines. Du côté de l'orient, les portes de la mosquée sont décorées avec une extrême recherche : les ornements sont en marbre, en stuc et en terre cuite, entremêlés de mosaïques en faïence et d'inscriptions arabes. Cette décoration est aussi solide que délicate : exposée à toutes les injures des saisons depuis huit cents ans, elle est à peine endommagée. Rien ne saurait donner une idée exacte de ces ajustements variés à l'infini. L'harmonie règne entre toutes les lignes. On serait tenté parfois de comparer ces légères arabesques au tissu le plus délicat, dont les fils entremêlés avec art auraient été fixés sur la pierre et le marbre. Il n'existe plus aujourd'hui que dix-sept portes, dont douze sont condamnées ; dans l'origine, il y en avait vingt et une. Plusieurs étaient réservées aux femmes, qui occupaient à l'intérieur de la mosquée des galeries ou nefs séparées.

Au milieu du parvis jaillissait une fontaine dont les eaux abondantes servaient aux ablutions des musulmans. Des palmiers, des orangers, des citronniers et des cyprès, formant un épais ombrage et répandant au loin leurs parfums, faisaient de la cour une espèce de jardin enchanté. Cette enceinte est, pour ainsi dire,

suspendue en l'air, car elle s'étend au-dessus d'une vaste citerne dont les voûtes reposent sur des piliers en pierre de taille.

« Lorsqu'on pénètre pour la première fois dans la Mezquita, disent MM. Villa Amil et Escosura, l'impression, à la vue de cet antique sanctuaire de l'Islam, est indéfinissable, et n'a aucun rapport avec les sensations que cause ordinairement l'aspect des autres œuvres d'architecture. En effet, l'ensemble offre d'abord à l'œil étonné l'apparence d'une grande forêt de pierre et de marbre. Ajoutez à cela la perspective étrange de ces nefs innombrables qui se croisent en tout sens : la multitude des colonnes de même hauteur, la légèreté des arcades, la forme inusitée de l'arc en fer à cheval, la profusion des ornements, les reflets de la lumière sur les surfaces irisées des jaspes et des marbres, la solitude qui règne dans cette immense enceinte, tout se réunit pour éblouir l'œil et l'imagination. Lorsque la première émotion est calmée, le plan de l'édifice se montre dans ses dimensions colossales ; l'esprit se rend compte de la simplicité de l'ordonnance générale, de la beauté du travail, de la richesse des matériaux, de la variété infinie des détails. La nef principale donne accès au sanctuaire, étincelant d'or, de pourpre et d'azur : là était enfermé le Coran. A côté se tenait le calife, dans une espèce de chapelle somptueusement décorée[1]. »

La partie supérieure qui surmontait les nefs et couvrait l'édifice est sans contredit celle qui a le plus

[1] Villa Amil et Escosura, *Espagne artistique et monumentale.*

souffert, et celle aussi qui a conservé le moins de traces de l'état primitif. On sait qu'au temps des Arabes, elle était chargée d'ornements en accord avec ceux du reste de l'édifice. Des charpentes en bois choisis, peintes et sculptées, soutenaient les toits. Chaque nef avait une charpente spéciale; des traverses ajustées avec habileté reliaient ensemble ces ouvrages, dont le modèle n'existait nulle part. En 1713, les poutres vermoulues menaçaient ruine; on construisit à cette époque les voûtes en brique qui couvrent la cathédrale. M. Girault de Prangey, guidé par ses connaissances archéologiques et l'instinct qui ne trompe guère les antiquaires érudits et zélés, a retrouvé des fragments de la charpente primitive suffisants pour en faire comprendre le système et la décoration. Les anciens historiens rapportent qu'elle était composée uniquement de bois de mélèze, autrefois fort commun sur les bords du Guadalquivir, et exhalant une odeur plus agréable qu'aucune autre espèce d'arbre aromatique.

Si l'on voulait décrire avec quelque étendue les ornements qui subsistent en si grand nombre dans la mosquée de Cordoue, il faudrait un volume entier. Qu'on se figure les formes les plus élégantes et les plus originales, les feuillages, les fleurons, les bandelettes, les enroulements les plus gracieux, les entrelacs les plus compliqués; qu'on y ajoute de longues inscriptions arabes dont les caractères semblent groupés uniquement suivant les inspirations du caprice; mélangez l'or, la pourpre, l'azur et les mille nuances qui ont un corps sous le pinceau de l'artiste, mais qui n'ont pas de nom

dans le langage, et l'on aura encore une idée imparfaite de la magnificence de la fameuse Mezquita. Les éloges des historiens et des voyageurs ressemblent presque aux poésies de l'Orient, où l'imagination embellit tout, monuments et paysages, où les hommes et les scènes historiques ont une grandeur que la nature leur a refusée. Leurs récits cependant ne sont empreints d'aucune exagération.

Si l'architecture de l'édifice moresque est si remarquable; si l'effet en est si piquant lorsqu'on se rappelle l'ancienne splendeur des assemblées présidées par les califes, l'impression n'est pas moins vive aujourd'hui, lorsqu'on entre le soir dans la cathédrale, éclairée de lampes sans nombre, au bruit harmonieux de l'orgue et au chant des psaumes. Comme jadis les Hébreux s'enrichirent des dépouilles de l'Égypte, ainsi le culte catholique déploie maintenant la pompe de ses cérémonies augustes dans les nefs parées des dépouilles du Coran. La croix brille dans toutes les parties de l'enceinte comme le symbole de la victoire que le christianisme a remportée sur la civilisation païenne, sur l'empire voluptueux des Abdérames, sur le culte du faux prophète! L'image de la sainte Vierge se dresse aussi dans ce temple; les catholiques, fidèles héritiers des traditions de la primitive Église, savent que par la toute-puissante intercession de la Mère de Dieu les hérésies ont été vaincues et terrassées. Nous aimons à reconnaître et à proclamer que l'invocation de Marie, notre avocate auprès de son divin fils, est la source des grâces les plus précieuses. Comment oublierions-

nous la pieuse croyance qui nous apprend que le premier autel dédié à Celle que tous les siècles appelleront bienheureuse, a été élevé dans la ville de Cordoue dès les temps apostoliques?

Le sanctuaire et le chœur, construits au XVI[e] siècle, formant hors-d'œuvre, seraient dignes d'admiration s'ils étaient placés ailleurs. Hernan Ruiz en fut l'architecte. On ne peut s'empêcher de signaler les stalles des chanoines, d'un travail vraiment prodigieux. Le sculpteur employa dix années à exécuter ces beaux siéges et à y placer quantité de bas-reliefs dignes des maîtres les plus célèbres. Parmi les tombes, nous remarquerons celle du roi Alphonse, prince vaillant, le héros de Tarifa et d'Algésiras, et celle du cardinal Pierre de Salazar, mort en 1706.

Le pèlerin catholique ne quittera pas la Mezquita sans vénérer la statue honorée dans la chapelle de Villaviciosa. C'est une image de la Vierge apportée du Portugal et célèbre par les miracles dont Dieu a récompensé la foi de ceux qui lui ont offert leurs prières par l'entremise de sa Mère.

SAINTE-GENEVIÈVE, A PARIS

SAINT-PAUL, A LONDRES

SAINT-ISAAC, A SAINT-PÉTERSBOURG





UAND Rome eut achevé la grande coupole de Saint-Pierre, le monde chrétien, étonné de la hardiesse et du caractère imposant de cette construction, ne se contenta pas de l'admirer, il voulut l'imiter. De là, l'origine de tant d'églises modernes à coupole. Paris seul montre le Val-de-Grâce, les Invalides, l'Assomption et Sainte-Geneviève. Londres, que le schisme et l'hérésie ont violemment séparé de Rome, a bâti l'église Saint-Paul, dont il est aujourd'hui si fier. Saint-Pétersbourg, la capitale de l'empire grec schismatique, a voulu aussi élever une église à coupole sous

le titre de Saint-Isaac. Il faut en convenir, tous ces édifices, malgré la pompe de leur architecture, sont froids comme la copie d'une œuvre d'art. On aura beau vanter la régularité du système d'appareil, la perfection des voûtes, la hauteur des colonnes, la science qui a présidé à la disposition du plan et à l'exécution de chaque partie; l'inspiration manque, et rien ne peut faire oublier l'absence de l'inspiration.

L'église Sainte-Geneviève fut commencée en 1764; le roi Louis XV en posa la première pierre. Elle s'éleva sur l'emplacement de l'antique basilique des Saints-Apôtres, aussi vieille que la monarchie française, dédiée, dans le IXe siècle, à l'humble bergère patronne de Paris, et rebâtie dans le XIIIe. Clovis et sainte Clotilde en furent les premiers fondateurs; leurs corps y reposèrent à côté de celui de sainte Geneviève, et de ceux de saint Prudence et de saint Céran, évêques de Paris. C'est là que saint Grégoire de Tours donna un si noble exemple de fermeté et de sainte indépendance dans le procès intenté par Chilpéric, à l'instigation de Frédégonde, contre saint Prétextat, évêque de Rouen, qui avait béni le mariage de Mérovée avec Brunehaut. Grégoire soutint sans hésiter la cause du droit contre la force. Chacun connaît le sort des personnages qui parurent dans cette triste affaire : saint Prétextat fut poignardé; Mérovée, poursuivi par des haines implacables, aima mieux se faire percer la poitrine par l'épée d'un de ses serviteurs que de tomber entre les mains d'un père aveugle et d'une marâtre cruelle; Brunehaut périt misérablement, attachée à la queue d'une cavale indomptée; Chilpéric tomba



sous le fer d'un assassin ; Frédégonde enfin mourut couverte de sang, de crimes et d'opprobre.

Les Normands détruisirent la basilique des Saints-Apôtres ; elle fut restaurée sous le vocable de sainte Geneviève. Agrandie et reconstruite à diverses époques, elle fut desservie durant de longs siècles par des chanoines réguliers. La tour qui subsiste encore rappelle deux âges mémorables : le commencement des Capétiens et le règne de Charles VIII, l'organisation et le triomphe de la royauté en France. Les écoles de Sainte-Geneviève furent aussi florissantes que celles de Notre-Dame et de Saint-Germain-des-Prés. Vers cette église, dont la structure n'avait rien de remarquable, se dirigeaient des pèlerins sans nombre. La population de Paris venait s'agenouiller et prier devant la châsse de sainte Geneviève : plus d'un miracle récompensa la confiance des Parisiens, et manifesta la puissance de leur protectrice. Dans les malheurs publics, les reliques de sainte Geneviève étaient conduites en procession à Notre-Dame au milieu d'un concours immense. La châsse était portée par la confrérie des bourgeois, uniquement composée de conseillers de ville, d'échevins, de juges-consuls, etc. L'histoire de la ville de Paris nous apprend que jusqu'en 1725 plus de cent quatorze de ces processions descendirent de la montagne Sainte-Geneviève.

Vers le milieu du XVIII[e] siècle, le monument penchait vers sa ruine ; Soufflot fut chargé de le rebâtir. Cet architecte arrivait de Rome ; il conçut le projet d'unir la coupole de Saint-Pierre au portique du Panthéon d'Agrippa ; on dit même qu'il eut l'ambition de donner

à la copie qu'il entreprenait plus d'élégance et de légèreté que n'en possèdent ces modèles fameux. C'était assurément un noble dessein. La coupole de Sainte-Geneviève ne manque ni de hardiesse, ni de grâce; la colonnade du portique produit un excellent effet.

Commencée en 1757, l'église n'était pas achevée en 1789. La révolution s'en empara, et la profana; le temple chrétien fut changé en panthéon païen. En 1806, Napoléon avait résolu de le rendre à sa destination primitive; en 1822, Louis XVIII y rétablit le culte; en 1830, une nouvelle révolution en renversa l'autel; enfin, en 1851, Napoléon III en a rouvert les portes, aux applaudissements de la France entière.

Au moment où la basilique primitive de Sainte-Geneviève était consacrée, un siége épiscopal était établi à Londres par saint Augustin, archevêque de Cantorbéry. Le roi Éthelbert fit élever la cathédrale, dédiée à l'apôtre saint Paul. Agrandie par saint Erkenwald, évêque de Londres, cette église fut consumée par les flammes en 1083, dans l'incendie terrible qui dévora la plus grande partie de la ville. En 1086, l'évêque Maurice fit sortir l'édifice de ses ruines. Les historiens ont beaucoup vanté le monument de l'évêque normand : il surpassait, dit-on, tous ceux qui furent construits en Angleterre à la suite de l'occupation du royaume par Guillaume le Conquérant. Les évêques Richard de Beaune, Richard Fitz-Nele, Guillaume de Sainte-Marie

et Eustache de Fauconberg attachèrent plus tard leur nom aux restaurations et aux agrandissements successifs de l'église principale de la capitale de l'Angleterre. On y admirait une tour élancée, surmontée d'une flèche qui portait le signe de la croix dans les airs à une hauteur d'environ cent mètres. Cette pyramide fut renversée par le tonnerre en 1561; elle n'a pas été reconstruite. Le terrible incendie de 1666, détruisit le noble bâtiment, œuvre des catholiques anglais, où reposaient les restes de ces fidèles et courageux prélats, célèbres par leur attachement à l'orthodoxie, au pontife romain et à leurs souverains. On balaya les cendres, seul reste de l'antique édifice, et, le 21 juin 1675, l'architecte Christophe Wren commença les fondations du nouveau monument; en 1710, les travaux étaient terminés.

L'église Saint-Paul s'élève au centre de Londres. Le plan est en forme de croix latine; la longueur, y compris le portique, est de cent cinquante mètres; la largeur, de trente mètres; la coupole a cent mètres d'élévation. L'ordre corinthien est employé à la partie inférieure de l'édifice; l'ordre composite règne à la partie supérieure. La présence de ces deux ordres, d'une importance égale dans la construction, n'a pas reçu l'approbation des connaisseurs. Un écrivain anglais, M. Joseph Gwilt, architecte, place le monument anglais au-dessous de Sainte-Marie de Florence et de Sainte-Geneviève de Paris, surtout à cause de la multiplicité des vides, qui rompt les lignes architecturales, détruit l'effet de la perspective, et altère l'unité de

l'ordonnance. Par une faute de goût inexplicable, les détails sont copiés d'après les pires modèles en France et en Italie. La façade manque de caractère, et les colonnes accouplées du portique sont mal ajustées.

La coupole a été l'objet d'éloges enthousiastes, quoique, par un artifice de construction propre à tromper seulement le vulgaire, la voûte intérieure ne réponde nullement aux formes extérieures. Des charpentes adroitement combinées dissimulent ce grave défaut, qui n'existe ni à Rome, ni à Florence, ni à Paris.

En 1773, on songea à décorer l'édifice en y introduisant des œuvres de sculpture et de peinture. Les préjugés protestants l'emportèrent alors sur les préceptes du goût et les traditions de l'expérience : on craignit de donner à ce temple l'aspect d'une église catholique. Un autre projet fut adopté en 1793. Il fut décidé qu'à l'avenir on placerait dans l'enceinte sacrée des monuments érigés en l'honneur des personnages éminents dans les sciences et les arts, ou qui auraient rendu des services à la patrie. Ainsi ces prétendus réformateurs qui rejettent de la maison de Dieu les images des saints, *ces amis de Dieu*, nos modèles et nos patrons, n'ont pas reculé devant l'idée de remplir le sanctuaire des images profanes des guerriers, des savants et des littérateurs. John Howard, *le Philanthrope*, fut le premier qui reçut cet honneur.

Quoique inférieure à Saint-Paul de Londres, l'église Saint-Isaac est le plus beau monument de Saint-Pétersbourg. L'extérieur seul est achevé; la croix a été inaugurée au sommet du dôme le 14 septembre 1839. Cette église est entièrement bâtie en granit, en marbre, en bronze et en fer. Le plan est en forme de croix grecque; le dôme est au centre, et quatre chapelles carrées, surmontées de campaniles, sont établies aux angles. La longueur totale est de quatre-vingt-treize mètres, et la largeur de trente et un. Quatre façades, précédées de péristyles, s'élèvent aux quatre points cardinaux. Cette disposition est originale et produit un bon effet, l'édifice étant situé au milieu d'une vaste place. Les colonnes, en granit rouge de Finlande, ont environ dix mètres de haut. Le dôme a vingt-trois mètres de diamètre, et cent dix-huit mètres d'élévation.

L'origine de cette église remonte aux premières années de la fondation de Saint-Pétersbourg. Pierre le Grand, né en 1673, le 30 mai, jour que l'Église grecque consacre à la fête de saint Isaac le Dalmate, conçut le dessein d'ériger une église en l'honneur de ce saint; mais, empêché par une foule d'obstacles, il fit bâtir seulement un temple provisoire. En 1768, les fondements du monument actuel furent jetés par ordre de l'impératrice Catherine II. L'ouvrage fut souvent interrompu; repris enfin en 1819, sous la direction d'un architecte français, il put être fini heureusement après dix années d'efforts et de persévérance.

La vue de l'église Saint-Isaac, pâle copie des monu-

